ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES "DIEGO QUISPE TITO" CUSCO

NIVEL UNIVERSITARIO
Leyes 24400 – 26215 – 28329 - 29292



METÁFORAS SOCIALES

INFORME TÉCNICO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA

PRESENTADO POR:

OSCAR JAIME MAMANI POCOHUANCA

PARA OPTAR EL TÍTULO DE ARTISTA PROFESIONAL EN LA ESPECIALIDAD DE DIBUJO Y PINTURA.

ASESORES:
Prof. JOSÉ L. FERNÁNDEZ SALCEDO
Mgt. EDWARDS J. AGUIRRE ESPINOZA

CUSCO - PERÚ
2012

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todas aquellas personas que hicieron posible el presente Informe Técnico de Producción Artística: Al Magister Edwards J. Aguirre Espinoza, quien me guió en el proceso del mismo en la parte teórica, al Prof. José L. Fernández Salcedo por sus consejos en la parte práctica y a mis maestros de Taller al Prof. Efraín Aranibar, Mario Curasi, César Flórez, César Gavancho, Rosendo Landio y Fernando Flores, si de alguno me olvido queda seguro que a todos siempre les he considerado en mi manera de expresar y pintar; a ellos por sus consejos en el desarrollo de mi labor plástica; también, a todo el personal administrativo, directivo y académico de la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito" del Cusco, por su constante e invaluable trabajo, sin el cual no sería posible llevar a la legalidad el trabajo de estudiantes y profesores.

Finalmente, agradezco a mis padres Sr. Maximiliano Mamani M. y Sra. Simeona Pocohuanca Q., quienes con su apoyo han hecho realidad mi formación profesional, respondiendo a mis necesidades vitales de trabajo en las artes plásticas; A mi madre de crianza Mercedes Estrada O. y a todos mis hermanos y hermanas de parte de mi padre y madre que siempre han estado presentes en los momentos más difíciles de mi vida.

Oscar Jaime

SUMARIO

PRESENTACIÓN

SEÑOR DIRECTOR DE LA ESCUELA SUPERIOR AUTÓNOMA DE BELLAS ARTES "DIEGO QUISPE TITO" del CUSCO.

SEÑORES MIEMBROS DEL JURADO:

El presente Informe Técnico de Producción Artística, es la sucesión de 5 años de estudios en nuestra institución fruto de mucho esfuerzo y dedicación dentro del esquema pictórico.

"Metáforas Sociales", es el compromiso personal de expresar aquello que como artista uno siente la necesidad de expresarse mediante el color y la forma, siendo el artista un componente de la sociedad, no está desligado con los hechos sociales, es el análisis y relación del avance obtenido dentro de la pintura personal de un total de 8 obras, cada lienzo llevará y concertará la madurez a la que se ha logrado alcanzar, con esta experiencia que alcanzo para el deleite del publico culto y el deseo de alcanzar el aprecio crítico del público en general.

Mi formación en Bellas Artes, ha sido suficientemente motivante como para querer iniciarme en una presentación de una muestra de mis obras mediante una Exposición Individual, que tuviera el arte de la pintura mixta como referencia, considerando la reflexión permanente sobre mis obras que se muestra en la exposición, como una forma de manifestar mis inquietudes como Artista Profesional.

Es seguro que aun considero importante la formación de una tendencia en el aura permanente de manifestar pareceres necesarios mi producción artística en sus inicios fue un trabajo individual, de manera exploratoria de manifiesto de academia. Exploraba mi propia naturaleza de existir ligado a la poesía desde la cual obtenía fragmentos cargados de un cuerpo ausente. Desde este acercamiento más objetual comencé a realizar obras a partir de experiencias de bodegones, retratos, anatomía y paisaje, en movimiento, perceptivo y expuesto a situaciones.

La naturaleza de haber incidido en mi formación características propias y experiencias innatas ha hecho el acercamiento hacia lo bello y sublime en una realidad persistente en el cuerpo, esta realidad basada en una "Metáfora Social", este proceso se inicia de la clausura en un espacio íntimo de taller, para transitar a la apertura del espacio urbano, de los habitantes que me rodean, de sus propias experiencias y recuerdos. Y en esta posibilidad de exploración comencé a trabajar en un colectivo de arte junto al Círculo de Estudios Artísticos "Tinkuy", cuyos integrantes aun laboran en la consecuencia permanente de producción de obras de arte.

Creo que la sobreabundancia e inmediatez del mundo actual ha llevado al individuo a perder un interés en la preservación de la memoria tanto individual como colectiva, esta reflexión me ha llevado a crear un proyecto de exposición titulado: "Metáforas Sociales" sobre el cual reflexiona este Informe Técnico de Producción Artística.

Para la mejor comprensión del presente Informe Técnico de Producción Artística está dividido de la siguiente manera:

El Primer Capítulo, se refiere al Planteamiento Temático de la muestra realizada, en las que se consideran los objetivos y la respectiva justificación del trabajo realizado.

El Segundo Capítulo, se ha desarrollado el Sustento Teórico Artístico de las obras realizadas.

El Tercer Capítulo, se integra el Estudio Artístico y análisis de las obras presentadas en la exposición.

Se concluye con las conclusiones y sugerencias respectivas.

> *"La naturaleza humana es, a la vez, o mejor a las veces, inventora y razonadora. El hombre es artesano y filósofo.*
> *Pero no hay artesanos puros, como no hay filósofos puros.*
> *El hombre, a veces, hace arte y ejerce de artesano y, a veces filosofa: son momentos alternativos de su humanismo que no es otra cosa que su manera de ser él mismo."* [1]

La frase considera la importancia del ser humano en el contenido filosófico detenido en variables de expresión, utilizando materiales adecuados y a su alcance.

---

[1] *ARNAU AMO Joaquín; La teoría de la Arquitectura en los Tratados. (3 vol.). Tebar Flores. Madrid, 1988 (Alberti, pág. 57)*

INTRODUCCIÓN

“Metáforas Sociales”, trata de abarcar la sociedad su problemática desde la persona a lo social cada tendencia ha pasado por diversas manifestaciones o etapas, en este caso tomamos la metáfora (tropo), que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otra figura. La utilización del collage con papel (papiers colles) siendo una pintura mixta incentivará la expresividad y creatividad en los educandos en Arte, dándoles proposiciones de imaginación y análisis de la sociedad en una obra de Arte, la elaboración de la pintura mixta nos da nuevas alternativas siendo la intención de no sobrecargar los elementos del collage de papel, que data en el Cubismo Sintético con George Braque y Pablo Picasso en 1912 los primeros indicios de collage (papiers colles); incidiendo en la importancia del mensaje en una obra de arte considerando la calidad.

En el año de 1998, tuve la suerte de iniciar mis estudios en la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes “Diego Quispe Tito” del Cusco, compartir los talleres con muchos de mis amigos y sobre todo contemplar las pinturas de connotados maestros que llegaban a exponerse en el Museo Contemporáneo así como en la Sala “Mariano Fuentes Lira”, que han nutrido fehacientemente mi formación y manera de pensar en mi expresión personal, pero lo que tal vez incidió mucho en mi manera de expresar fue la exposición realizada en Bolivia – Cochabamba, en la casona Santibáñez en donde conocí al maestro Ruperto Salvatierra, tanto me cautivó la ubicación del color y la perseverancia en el trabajo continuo,

de este artista que se quedó grabado en un resquicio de mi mente, precisamente por entonces, me encontraba en un periodo de búsqueda de conexiones entre las diversas artes, pues trataba de iniciar una investigación sobre tales vínculos y paralelismos, relacionados al arte objetual pero a la vez en el uso de un material accesible como es el papel en el collage, y esto ha dado el principio del uso del collage como recurso en la pintura al óleo, considerándola mixta, pero alternándola con otras técnicas como la acuarela que en la actualidad genera un resultado permanente en el logro del mensaje de la obra de arte, que en si en mi parecer es lo mas importante en una obra de arte, el mensaje que se manifiesta hacia el espectador, a lo que hace referencia Adorno y dice:

> *La definición de aquello en que el arte pueda consistir siempre se estará predeterminada por aquello que alguna vez fue, pero sólo adquiere legitimidad por aquello que ha llegado a ser y más aún por aquello que quiere ser y que quizá pueda ser.* [2]

Descifrando esto, en el epílogo del clasicismo, entendido como la ideal transparencia de los acontecimientos, las palabras dejaron de encajar con las cosas. Dios, que velaba por tal relación fue sustituido por una batería de diosecillos. No sólo el arte, sino incluso conceptos aparentemente evidentes en su presencia como la realidad y el conocimiento, la representación y el lenguaje, comenzaron a mostrarse necesitados de justificación. Hasta los seculares instrumentos para disociar lo real de lo aparente fueron puestos bajo sospecha. En una suerte de pirueta volvimos

---

[2] *T. W. Adorno; "Teoría estética", Madrid – España, 1998. páginas 11 - 12.*

a ser desterrados del paraíso y la antigüedad fue puesta entre paréntesis. La referencia a la espontaneidad e inmediatez del arte griego se convirtió en una simple estratagema retórica. El arte, con carácter de pasado, ya no se entendería nunca más de un modo espontáneo, tal como ocurría en el mundo griego, donde su función consistía en representar lo divino como algo evidente por sí mismo. Ya con el cristianismo resultaba difícil, por su más profunda intelección de la trascendencia de Dios, la adecuación a problemática entre la verdad y su figuración. Con el declinar de la antigüedad el arte comenzó pues a mostrar su dificultad; pero aún en el marco del cristianismo, el arte formaba un todo con el mundo y su entorno, con la comunidad, la iglesia y la sociedad, que permitía la comprensión (y auto comprensión) de la figura del creador. El arte requería una mediación que al fin y al cabo resultaba cabalmente disponible en el marco de la cosmovisión que gobernaba el mundo, pues él formaba indudablemente parte de ese constructo intelectual. Esta integración dejó definitivamente de ser evidente a principios del siglo XIX. La accesibilidad del arte, la transparencia de su función, y la comprensión y auto comprensión, colectiva e inmediata, de la figura del artista, se desvanecieron para nunca más volver.

El artista durante el XIX dejó de estar en comunidad para constituir la suya propia, y la comunicación entre él y los hombres para los que creaba dejó de ser fluida. No tiene nada de particular que, ante el declinar de la evidencia del sentido de la figura del artista, este comenzara una larga travesía del desierto en busca del yo (verdadero). Desde finales del XIX a

la Iª Guerra Mundial el pensamiento se dedicó a explorar las zonas desconocidas: lo irracional, lo inconsciente y lo pre racional dominaron los intereses de unos artistas e intelectuales progresivamente separados de lo social. El «modernismo», en sentido estético, se caracterizó por el ensanche de la brecha entre las esferas privada y pública, adoptando el tema de la búsqueda de la identidad personal un lugar central, he considerado frases sinceras como las de Rimbaud, que dice:

> *"Una noche, senté a la belleza sobre mis rodillas. Y la encontré amarga".* [3]

Como referencia central de mis obras existe una influencia decidida y clara del realismo y la reflexión sobre las situaciones sociales y personales, desde sus principios del inicio de las vanguardias hasta la utilización del collage como medio de expresión sobre lienzo, esto es lo que trato de especificar en el desarrollo del presente Informe Técnico de Producción Artística titulado: “Metáforas Sociales”.

---

[3] *RIMBAUD Jean A. "Una temporada en el Infierno". En: "Anguitología - Rimbaud Pecador". Pág. 184. Eduardo Anguita. Edit. Universitaria. 1999. Santiago, Chile.*

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO TEMÁTICO

1.1. PLANTEAMIENTO DEL TEMA.

La pintura como expresión, en la técnica mixta es una buena alternativa para el logro de nuevas experiencias como también la creatividad lograda mediante texturas visuales y táctiles, sobre lienzo en "Metáforas Sociales" se toma mucho en cuenta la técnica del collage de papeles, dentro de la pintura al óleo sobre lienzo sin sobrecargar la composición, jugando con la temática social, tomando elementos de la sociedad en forma metafórica (Literatura Pictórica) hacer del recorrido visual más acertada y con calidad de obra de arte; la metáfora es muy usada dentro de la literatura por ser un elemento esencial "tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita", que de esta forma lo definen distintos autores en la Literatura Universal, como también es una manera de expresar una idea con el signo en la moderna semántica como fenómeno Psicológico, para construir este concepto de manera mas acertada recurrimos a lo que dice: "Metáfora: Tropo consistente en utilizar una

palabra con un sentido poco habitual, en función de una comparación tácita.” [4]

En la historia de la literatura se puede apreciar que muchos escritores han utilizado en un principio la metáfora, que de alguna forma se ha insertado en el arte, como dice:

> *“Básicamente, el arte burlesco se diferencia del preciosismo en que éste utiliza la metáfora para expresar lo que, en última instancia, pretende expresar; por el contrario, el arte burlesco aparenta lo que expresa y expresa lo que aparenta...”* [5]

La metáfora sutil con un realismo y aprovechamiento de elementos diarios del vivir, como los periódicos, dibujos en papel Bulki, dentro de lo social, todos convivimos de alguna forma con un periódico sea cual fuere su procedencia como medio de información válida para la realización de una obra de arte como mensaje de una obra; la utilización del collage en el lienzo da sentido a la “metáfora social” dentro del aspecto técnico de la pintura al óleo sobre lienzo, logrando mejores resultados en la composición variada.

A esto podría considerar que mis obras representan un círculo polarizado a nivel constructivista y relativo, valiéndose para ello del Sinécdoque que es un tipo de metáfora que consiste en sustituir un término por otro con el que guarda relación. Puede expresarse el todo por una de

---

[4] LEXUS; Enciclopedia Didáctica (Literatura - Tomo 01.) Edit. España 2005. Pág.138
[5] LEXUS; Enciclopedia Didáctica (Literatura - Tomo 01.) Edit. España 2005. Pág. 70.

sus partes o utilizar una parte para referirse al todo, he influenciado el sentido real con la finalidad de evolucionar una literatura sencilla, al mensaje de las obras.

1.2. FORMULACIÓN ESPECÍFICA DEL TEMA.

“Metáforas Sociales”, trata de abarcar la sociedad, su problemática desde la persona a lo social cada tendencia pasa por diversas manifestaciones o etapas en este caso tomamos la metáfora (tropo) que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otra figura; La imagen Metaforizada de manera sutil dentro de la temática social llevando a una reflexión real en el contenido de la obra induciendo con el título de la obra.

La utilización del collage con papel (papiers colles) siendo una pintura mixta incentivará la expresividad y sensibilidad en la sociedad dándoles proposiciones de imaginación y análisis de la sociedad en una obra de Arte, la elaboración de la pintura mixta nos da nuevas alternativas siendo la intención de no sobrecargar los elementos del collage de papel, que data en el Cubismo Sintético con George Braque y Pablo Picasso en 1912 los primeros indicios de collage (papiers colles).

De igual manera los factores cognitivo, ideológico, estético juega un papel importante en el contenido de la obra integrando el aspecto metafórico y social otorgándole personalidad en cada una de las obras

1.3. OBJETIVOS:

Por ser el trabajo a investigar de naturaleza descriptiva, se plantea las metas a lograrse que se concretizan mediante el cumplimiento del objetivo general y los específicos.

1.3.1. OBJETIVO GENERAL.

- Expresar y exponer obras artísticas de problemáticas de nuestra sociedad mediante metáforas, para generar niveles de sensibilidad, conciencia, reflexión en los receptores.

1.3.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Plasmar actividades de nuestro diario vivir, apoyado en la técnica del collage.
- Sensibilizar al público culto mediante la exposición de “metáforas sociales”
- Utilizar papelería en desuso para el collage sobre lienzo.
- Validar la expresividad y creatividad mediante composiciones adecuadas.
- Consolidar la exposición individual de las obras considerando los mecanismos adecuados para su ejecución.
- Precisar la importancia de la creatividad y la metáfora visual en la expresión plástica, desde la descripción final de fondo y forma de las obras de arte a presentar.

1.4. DELIMITACIÓN DEL TEMA.

La producción artística del presente trabajo de Informe Técnico de Producción Artística, pretende abarcar los inicios del realismo con Honoré Daumier, hasta las últimas tendencias basadas en una reflexión de contenido por considerar la importancia del mensaje en el arte actual, considerando como principio el arte conceptual por relación de contenido, además pretendo manifestar la necesidad de implicar el uso de la técnica apropiada en la ejecución de las obras a presentar, no pretendo demostrar la evolución de la historia del arte universal al contrario la implicancia que llevado hacia el uso de un lenguaje propio sin margen de estilo, pero con fundamentos teóricos que la sustenten.

Considero además la importancia que se ha de incidir en el aspecto literario filosófico con la finalidad de enfocar y precisar la importancia de la metáfora visual en la pintura.

1.5. JUSTIFICACIÓN E IMPORTANCIA.

El presente Informe Técnico de Producción Artística pretende incentivar en los educandos de Bellas Artes la mayor expresividad y creatividad mediante la utilización de la temática “Metáfora Social” en la pintura sobre lienzo con técnica mixta, mediante el collage de papel periódico y Bulki, logrando adecuadas composiciones con temáticas relacionadas, en la pintura al óleo, la elaboración de los lienzos con la técnica mixta dará alternativas, en la pintura para de esta forma validar la expresividad y creatividad mediante una distribución armónica de la

composición es decir por colores análogos y complementarios, que dará la oportunidad de observar el resultado obtenido en los trabajos ejecutados mediante una exposición de las obras para la crítica adecuada.

1.6. LIMITACIONES.

Sabiendo que existen muchas propuestas en el contexto artístico pero algunas no se han dado a conocer en su plenitud, exclusivamente por su carácter de aspectos sociales, por lo que el trabajo conllevado a tener limitaciones referidas a la utilización de medios y materiales contextualizados que se imponga como técnica de expresión definida.

Existe poca información al respecto sobre planteamientos nuevos y precisos en donde la literatura pasa a ser tema de mensaje y a esto me ha llevado la inclinación personal que tengo hacia la prosa libre, se plantea como parte importante del mensaje de las obras de arte.

Otra de las limitaciones a nivel nacional siempre uno encuentra es la posibilidad de los auspicios con catálogos y facilidades para la ejecución de muestras de arte con los adecuados implementos.

CAPÍTULO II

SUSTENTO TEÓRICO ARTÍSTICO

2.1. ANTECEDENTES.

Indagando sobre lo referido a un planteamiento seguro y preciso sobre la pintura, en técnica mixta a considerar como una muestra sobresaliente que lleve a la generación de procesos de creatividad, en este proceso he podido encontrar información que de alguna manera mediante la técnica se relaciona con el Informe Técnico, y que ha servido como antecedente, en lo referido al uso de la literatura con el síntoma de metáfora, aunque esta genere el indicio lo referido a similares trabajos en pintura al óleo que de alguna forma consolidan el aspecto central de la parte teórica del presente Informe Técnico de Producción Artística.

2.2. BASE TEÓRICA RELACIONADO AL TEMA.

La intención de la muestra de los trabajos ejecutados en la técnica mixta sobre lienzo, se diferencian enteramente por los aspectos de técnicas empleadas durante el proceso de su ejecución y la otra la parte de la

tendencia afirmada a manera de uso de elementos objetuales, no pretendo crear nuevas tendencias o vanguardias dentro de la pintura, solo reside la naturaleza de expresar mediante el medio que más se acomode a mi forma de querer comunicar mis ideas.

En síntesis la metáfora visual es lo que se pretende manifestar en las obras, la importancia del mensaje en una obra, sea parte de la calidad de la culminación de una obra de arte, el significado de vivir en color y transmitir mediante la forma sensaciones propias e innatas de mis especulaciones filosóficas, basado en mi formación profesional, incluyendo la propia psicología del color, para comprender mejor sobre la metáfora visual dice:

> *"La metáfora, aunque no se sepa con exactitud lo que, en términos retóricos, representa el significado proveniente de sus constantes ontogénesis metalingüísticas, posee el encanto trapisondista característico de los temas o de los fenómenos de actualidad: siempre se puede hablar de ellos con cierto margen de holgura y, por increíble que parezca, no causa ninguna cohibición traer al tablado de una ponencia argumentos dichos y requetedichos…"* [6]

Con esta cita lo que pretendemos es conceptuar los términos metafóricos que son el material fundamental del pensamiento. Ellos son expresados en cada uno de los lenguajes humanos. De manera que tenemos tanto metáforas verbales como visuales o gestuales, entre otras. Las metáforas visuales, por ejemplo, se pueden rastrear para identificar sus tipos, y las experiencias físicas y culturales gracias a las que circulan. Ellas

---

[6] *PEÑUELA Eduardo; La Metáfora Visual, Artículo Análisis 14, 1992. Pág. 69.*

consiguen concretar ideas abstractas. Así las encontramos constituidas de cuatro maneras: con apoyo de los significados que damos a cada uno de las áreas del plano formadas por personificaciones, dosificaciones y zoomorfizaciones; también, tenemos representaciones gráficas que adoptan esquemas de otros cuerpos para crear formas nuevas, y finalmente, hay metáforas verbal-visuales que copian la estructura de un concepto para hacer que algo abstracto pueda ser discutido en diversas dimensiones, sin alejarnos del tema el concepto de metáfora ha venido evolucionando y adquiriendo dimensión. Aristóteles, en su Poética, la concebía como un juego estilístico, es decir, que restringía su acción a la elección de un término u otro. Sólo desde fines del siglo pasado, las ciencias de la cognición le conceden su verdadero lugar. Para la lingüística cognitiva, la metáfora es el mecanismo permanente de la mente. Las expresiones asociadas por ella, cooperan para crear un sentido nuevo, de modo que no podemos escapar a las metáforas. Pero además, ellas imprimen fuerza a las expresiones, elaborando un escenario sólido para las ideas menos aterrizadas. Debido a que pensamos con conceptos metafóricos, también vivimos con ellos, nos comportamos y entendemos el mundo a la luz de las asociaciones que hacemos, estamos en un mundo de permanente comunicación visual, por lo que se hace presente la metáfora más directamente desde la publicidad.

La metáfora verbal deslinda propiedades, además que nos involucra su proceso histórico, ya que en los primeros estudios de los que tenemos constancia sobre la metáfora se remontan a Aristóteles en el siglo III antes

de Cristo, quien entendió la misma como una figura divisible en base a una jerarquía de tipos. Desde entonces, los dos milenios transcurridos han justificado la miríada de estudios y enfoques en que ha devenido la investigación sobre la figura. Por su trascendencia especial, la metáfora ha sido y sigue siendo objeto de estudio de innumerables campos: literatura, lingüística, psicología, antropología, sociología, estudios computacionales, lexicografía, etc.

Existe una clara evolución en la trayectoria de los estudios sobre la metáfora verbal publicitaria. Desde enfoques meramente retoricistas, con carácter taxonómico-formal, y característicos de paradigmas de sesgo estructuralista y semántico-formal, formulados en los años 60 y principios de los años 70 se ha avanzado hacia enfoques semiótico-comunicativos que impregnan la investigación de la figura en las décadas de los años 70, 80 y 90.

Se han perfilado, a su vez, enfoques que podemos calificar de “transición”, que presentan características semiótico-retoricistas: se trata de modelos que proponen una interpretación hermenéutica, aunque sin lograr desasirse del estigma retoricista de los primeros estudios sobre la metáfora publicitaria.

La metáfora siendo de origen griego que sirve para designar la imagen resultante de trasladar mediante un solo término o una perífrasis, el nombre de un objeto a otro, ligados ambos por una relación de analogía.

En esta definición de la metáfora Aristóteles la definía, el nuevo sentido sustituye al antiguo. Pero J. A. Richards y otros investigadores de la metáfora afirman que no se produce una sustitución sino una interacción entre ambos sentidos, el original y el metafórico, en mi percepción personal apoyo la segunda noción porque a esto me refiero con la representación de mis obras como metáforas sociales.

Dentro de las figuras retóricas, es clasificada como figura de significación o tropo, pertinente descifrar lo que se dice sobre el tropo:

> *"Tropo (del latín tropus, y este del griego τρόπος, trópos, que significa «traslado») es, en retórica, una licencia que consiste en el uso de una palabra inapropiada para designar un concepto. El uso de los tropos es un constituyente principal del ornatus retórico, una de las cualidades de laelocutio.*
> *Dependiendo del distinto tipo de relación establecida entre los conceptos que posibilitan el intercambio léxico, se distinguen los distintos tipos de tropos: la metáfora, la alegoría, la hipérbole, la metonimia, la sinécdoque, la antonomasia, el énfasis, la antistasis y la ironía."* [7]

La metáfora, por su etimología y su significado corriente, equivale a un transporte. El retórico Quintiliano la llama translatio, denominación que sugiere incluso un vínculo con los problemas que plantea la traducción de una lengua a otra o dentro de la propia lengua, en mis obras trato de manifestar esta aseveración disimulada directa mediante el mensaje incluido el título de mis obras. En el primer caso, puede interpretarse que 'mesa' es metáfora de la palabra inglesa table; en el segundo, el amplio campo de los sinónimos y de las ideas afines, por ejemplo, permitiría

---

[7] *http://es.wikipedia.org/wiki/Tropo.*

afirmar que 'despoblado' es equivalente a 'soledad', a 'yermo', a 'páramo', y así sucesivamente, si se utiliza como guía de sugerencias el Diccionario ideológico de la lengua española, de Julio Casares. La palabra metáfora, si se la analiza desde el punto de vista de su uso cotidiano en griego moderno, contiene una metáfora: significa el vehículo que hace portes o mudanzas. En sí una metáfora es la aplicación de una palabra o de una expresión a un objeto o a un concepto, al cual no denota literalmente, con el fin de sugerir una comparación (con otro objeto o concepto) y facilitar su comprensión.

Existiendo tres tipos de metáforas: Verbal, Visual y Gestual, la Metáfora verbal. De todos modos, es conveniente señalar que en la metáfora hay, más que un proceso de significación, un proceso de simbolización y que, como en todo símbolo, se ponen en juego varios sentidos que interactúan y se enriquecen mutuamente; estos símbolos en mi pintura, no son textuales al contrario son subjetuales y objetuales, en ello ya lo percibe claramente el término de comunicación visual, el sentido semántico de la comunicación de una imagen en Meta Lenguaje y Lengua – Objeto, a ello graficamos un cuadro para la mejor comprensión:

META LENGUAJE		LENGUA – OBJETO
Semiótica	⟷	Signos en la Sociedad [8]

[8] *BIONDI, Juan y otros; Signos, información y lenguaje. Universidad de Lima, Perú. 1996. Pág. 15*

Se aprecia en el gráfico la diferenciación de acuerdo a Biondi, que el significado de Meta Lenguaje va más allá del lenguaje y es parte de la semiología visual, en cambio la Lengua – Objeto, son signos en la sociedad, que solo son comunicaciones formales y de la vida diaria, a ello es lo que trato de llegar mediante una comunicación en interés hacia la reflexión permanente, aclarar sobre metalenguaje también dice:

> *"En lógica y filosofía del lenguaje, un metalenguaje es un lenguaje que se usa para hablar acerca de otro lenguaje. Al lenguaje acerca del cual se está hablando se lo llama el lenguaje objeto. La distinción entre lenguaje objeto y metalenguaje fue introducida por Alfred Tarski como una solución a las paradojas semánticas como la paradoja del mentiroso. Según Tarski, ningún lenguaje puede contener su propio predicado de verdad y permanecer consistente. Para hablar acerca de la verdad en un lenguaje, y no generar contradicciones, es necesario hacerlo desde un lenguaje distinto, con mayor poder expresivo: el metalenguaje."* [9]

El metalenguaje puede ser idéntico al lenguaje objeto, por ejemplo cuando se habla acerca del español usando el español mismo. Un metalenguaje a la vez puede ser el lenguaje objeto de otro metalenguaje de orden superior, y así sucesivamente. Distintos metalenguajes pueden hablar acerca de diferentes aspectos de un mismo lenguaje objeto, la incidencia de mis obras van hacia este metalenguaje en la utilización de signos y formas mediante el color, no se podría entender el sentido de mi obra si no analizáramos el metalenguaje, mediante la metáfora visual, es esta sensación la que siempre me ha preocupado plasmar.

---

[9] *OXFORD UNIVERSITY PRESS: "The Oxford Dictionary of Philosophy" Ed. Simón Blackburn. Consultado el 6 de octubre de 2009.*

Friedrich Nietzsche definía al hombre como “animal metafórico”, aludiendo a “ese instinto que impulsa a hacer metáforas, ese instinto fundamental del hombre del que no podemos hacer abstracción un solo instante, pues haríamos abstracción del hombre mismo”. Entender la metáfora como una actitud filosófica y analizar su función, no sólo en la lengua escrita sino también en la vida cotidiana, implica superar los estrechos límites a los que la condenaban los áridos catálogos de la retórica tradicional.

En la metáfora se eliminan todas las conjunciones y fórmulas comparativas que exige la figura llamada símil. Así ocurre en la imagen “de las hebras el tesoro”, de José Antonio Porcel, que alude a los cabellos rubios. También puede explicarse la metáfora como una doble sinécdoque. Si se descompone la noción de esfera en sus partes, es decir, todos los objetos que la representan (luna, canica, botón, mesa camilla y otros) y se elige uno de éstos, es posible llegar a “luna donde comemos las migajas” (donde luna y mesa son partes del todo llamado esfera). En el ejemplo de Porcel se entrecruzan varios sentidos que revelan el amplio campo de sugerencias de su metáfora: alusión al brillo, al color, a la nobleza del metal atesorado, al deseo e, implícitamente, a la custodia del tesoro que se desea, la idea central de la metáfora es la transición como recurso hacia la producción de obras de arte, estas obras que mas que llegar a ser bonitas lleguen a la reflexión del espectador.

En el ámbito del psicoanálisis, la metáfora se asocia con el proceso de identificación. Al escuchar a alguien, el sujeto absorbe e incorpora la palabra del otro. Dice Julia Kristeva (1941), psicoanalista franco-búlgara, escritora, teórica y profesora de lingüística en la Universidad de París VII, que "el objeto amoroso es una metáfora del sujeto, es la metáfora constitutiva". Quien ama es también un creador de metáforas, esas imágenes que representan el deseo, el tránsito o transporte del ser real amado al ser ideal construido con las propias fantasías, por lo tanto la metáfora es una de las técnicas indispensables para expresar el contenido y razón poética de lago que se desea comunicar.

En este sentido "Metáforas Sociales", es la utilización de la temática desde el punto de vista más crítico del color, aunado al texto del mensaje que conlleva al mensaje de la obra desde la retórica literaria, se tiene la definición:

> *"Metáfora, tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces en otro figurado en virtud de una comparación tácita.*
> *Los Retóricos conceptúan, la metáfora como un tropo de dicción que consiste en expresen una idea con el signo de otra con la que guarda analogía o semejanza.*
> *La moderna Semántica, preocupada por los factores que originan el significado múltiple de las palabras recoge el término griego y los clasifica como fenómeno Psicológico".*[10]

Teniendo en cuenta lo que es una metáfora proviene de las voces griegas:

> *"Meta, transformación; Foros, llevar y tienen varias formas.*[11]

[10] *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO Éxito Tomo 3. Pág. 333.*
[11] *SÁNCHEZ, Luís A. "Breve Tratado de Literatura General. Edit. Universo Pág.86.*

La metáfora es un recurso que consiste en identificar dos términos entre los cuales existe alguna semejanza. Uno de los términos es el literal y el otro se usa en sentido figurado, además la metáfora es una de las formas más comunes de extensión del campo de aplicación de una forma léxica y por tanto debe provocar cambios semánticos. Lingüísticamente una metáfora consistiría en usar una forma léxica para un concepto que comparte algunos rasgos semánticos con el concepto comúnmente designado por la forma léxica. Desde ese punto de vista la metáfora es el análogo semántico de la asimilación fonética en el que algunos de los rasgos definitorios se pierden.

Algunos ejemplos son: pata de la mesa, copa de un árbol, etc. Puede verse que en esos ejemplos se nombra a un concepto a partir de una forma léxica que designa otro objeto con forma o funcionalidad similar (pata normalmente designa una parte de un animal, aunque es frecuente extender su uso a elementos de soporte de objetos; copa designa habitualmente a un tipo de recipiente, pero en el caso citado se aplica a un objeto con un estrechamiento central y una parte superior redondeada), este es el principio para su uso en la metafórica visual.

La metáfora (como recientemente la conocemos) es una de las formas de cambio semántico más comunes. A menudo el uso metafórico de alguna palabra coexiste con el literal hasta adquirir rango propio: la falda de la montaña recibe este nombre por su parecido con las faldas, las patas

de los muebles por las patas de los animales, el ratón del ordenador por el pequeño mamífero roedor, etc.

Usando una terminología de la semántica la metáfora supone una extensión del campo de uso, eliminando algunos rasgos semánticos; al contrario que la restricción de significado que se logra añadiendo rasgos semánticos obligatorios, lo que hace que la palabra pueda usarse en menos ocasiones que sin esos rasgos adicionales.

Nos valemos de esto para denunciar de la forma más sutil posible, pero consecuente los acontecimientos de la sociedad en la plasmación de un lienzo.

La sociedad Peruana ha dado a entenderse que pasa por momentos diferentes y difíciles a otras sociedades y en especial el Cusco, la zona de la sierra y su efervescencia, su misticismo aliento vivaz y fértil en temática de vivencias.

La vivencia personal se generaliza, ya en historia se sabe que el Perú está pasando por períodos de trance, cada poblador con sus creencias, fe incrédulas, como también está bien demostrado que existen los diarios mal llamados (chichas) que tienen portadas de vedettes semi desnudas las cuales son consumidas por la clase pobre por ser de un costo económico bajo, pero el contenido es manejado al antojo de las altas esferas económicas, creando un medio de distracción ya se dice bien

"cada pueblo se merece el gobierno que tiene", bajo esta premisa parte en sí el contenido de las obras a realizar.

La técnica del collage inicia su gran aventura en el cubismo Sintético.

> *"La aplicación Sistemática del collage que consiste en colocar papeles y otros materiales en la superficie pictórica marca el inicio del Cubismo Sintético; ya no se analiza ni descompone el objeto, si no que se resume y sintetiza en sus aspectos más significativo. El cuadro se concibe por tanto, como una construcción de elementos plásticos nuevos y traduciéndoles, que no se ven sujetos por las leyes de la imitación de la apariencia y que se resuelven a base de planos geométricos más simples y un cromatismo más rico"*[12]

Siendo el inicio de la técnica del collage en el cubismo sintético se puede derivar que todo elemento agregado a la técnica del óleo o acrílico se vuelve una técnica mixta, a ello preciso que el sustento y evolución de toda tendencia ha considerado la experimentación de distintas corrientes y acentuarse en algo ya definido, también menciono que:

> *"Entre 1913-1914 "cubismo Sintético", su característica principal es la Rehabilitación de la línea sinuosa y ondulada…*
> *Para ello se aplicarán atentamente a reproducir la textura (la materia de estos objetos), pero finalmente acabarán pegando (collage), sobre la tela trozos de estos materiales, periódicos, papeles pintados, tejidos etc., Braque y Picasso"*[13]

---

[12] *ARTE. Enciclopedia Lexus(Estudiantil); España – 2002. Pág. 530.*
[13] *J.F. RAFOLS Historia Universal del Arte. Edit. Ramón Sopena , S.A. Barcelona España 1983. Pág.516.*

Tomando en consideración sobre la técnica se resumirá que las obras a realizar serán en técnica Mixta, con el pegado de papeles COLLAGE, que se inicia con Picasso y Braque, pero en las obras también se pondrá en énfasis que se utilizará el pegado de papel periódico diarios, recortes de acuerdo al tema y papel bulki, con dibujos personales, siempre concordando con el mensaje de la obra a pintar sin escapar de la temática, la pintura al óleo sobre lienzo es en sí la técnica utilizada, pero complementada con el collage de papel para acentuar la metálica "dentro de la sociedad en la que se desenvuelve uno, incesante es la utilización de la temática que en si la técnica que se perfecciona con la práctica constante, en cambio lo otro se vive y se palpa en el diario vivir y sentir como artista, desde una sensibilidad innata. El collage de papeles en un término actual, que en su origen se denomina "Papiers colles" que se define como:

> *"La invención cubista de los "Papiers colles" constituye el punto de partida para un Polimorfo del collage. Con los papiers colles, Picasso y Braque introdujeron en sus Bodegones papeles de tapizar coloreados o acompañados de muestras de maderas…*
> *Más tarde Picasso y Braque y Gris emprendieron experimentos de configuración plástica espacial con ayuda de montajes esculturales a base de papeles plegados, hojalata y madera. De esta manera surgieron collages en relieve a base de piezas de madera y hojalata...*
> *Hacia 1914 la técnica del collage fue recogida por los futuristas italianos y utilizada de manera innovadora en forma de montaje de fragmentos tipográficos y periodísticos, para aumentar el efecto crucial producido por palabras y tipos de imprenta.*[14]

---

[14] *THOMAS Karin: "Diccionario del Arte Actual" Edit. Labor 1997. España. Pág. 58-59.*

En las obras a realizar de igual forma se aprovechará el contenido de los recortes de diarios para el logro de un mejor recorrido crucial así como también, la composición más acentuada al mensaje de la obra, los papeles bulki, con dibujos de autorretratos a Bolígrafo que se adentraron como parte personal jugando con la técnica del óleo del fondo que es una figura fondo y forma (Sintagmático y Pragmático) sin escapar de estos elementos de composición de la obra, el collage fue recogida y perfeccionada por los Dadaístas principalmente, y en los futuristas como Gino Severini y Carlo Carra.

En un término más aceptado hacia la relación de las obras con la técnica la denominaremos "papiers colles", que es más indicado para la técnica mixta a desarrollarse sobre lienzo, como recurso en la composición. Es muy preciso mencionar que todos los trabajos antes de realizarlos se tiene que tener un boceto previo o idea de lo que se va a pintar los cuales son encausados y tomados de la vida real y cotidiana, enfocándolos en un Realismo Social de lo cual mencionaremos:

> *En la pintura realista destacan las obras del inconformista Gustave Courbet comprometido ideológicamente con el proletariado.*
> *Honoré Daumier, Jean Francois Millet, pintor de la vida rural…*
> *Camille Corot resume el paso entre el paisaje clásico y el paisaje Realista.*[15]

Siendo los más notorios pintores en la Pintura Realista iniciada en 1848, tras la Revolución, el Realismo se aleja de los Dioses del olimpo y se

[15] *ARTE; Enciclopedia Lexus(Estudiantil); España – 2002. Pág.519.*

aboca a los problemas políticos y sociales, una realidad social que exigía un nuevo lenguaje, frío y directo de pincelada firme y contornos precisos, que rechazaba la belleza idealizada, y una temática de campesinos, lavanderas y paisajes totalmente alejado de las altas esferas convencionales, dentro de pintores realistas contemporáneos tenemos a César Yauri Huanay nacido en el distrito de Ahuaycha, provincia de Tayacaja, departamento Huancavelica - Perú, en 1962, pintor contemporáneo así como en la historia de la plástica podemos mencionar a Carlos Baca-Flor Falcón (nacido el 14 de mayo de 1867, en Islay, Arequipa, Perú – y muere el 20 de febrero de 1941, Francia) y fue un pintor retratista, muy eximio en el logro de sus retratos exclusivamente que le han llevado a resaltar en la plástica peruana, otros pintores que podemos mencionar tenemos: Ignacio Merino Muñoz (n. en Piura, Perú el 30 de enero de 1817 - m. en París en 1876), Francisco Laso de los Ríos, Daniel Hernández, Teófilo Castillo, Francisco Masías, Francisco Gonzales Gamarra y Alberto Lynch entre otros.

En “metáforas Sociales” las obras se abocan a un Realismo metafórico, sutil, pero real y crudo, pretendo considerar que la pintura es un medio el mensaje es la palabra con que se expresa directa o indirectamente el artista, por lo que sin necesidad de utilizar una verborrea acudo a la metáfora, una metáfora visual, en la que conjugan suavemente mensajes profundos sobre la realidad social, sin herir susceptibilidades propias de Hipocresías de sectores bien marcados aunque esto nos

conlleva hacia una pintura de un realismo socialista de influencia que disgregamos:

> *"El Realismo Socialista se convierte en un arte didáctico y la mejor manera de conseguir su objetivo es tratando o desarrollando temas concretos referentes a problemas que están al alcance de todo el mundo…*
> *Algunos grandes Maestros Fernad Léger, en Francia, Renato Guttuso (1912) italiano, algunas obras de Picasso como los cuadros" La guerra y la paz".*
> *Sobre todo los muralistas mexicanos Diego Rivera (1886-1957) José Clemente Orozco (1883-1949, Alfaro Sequeiros y Rufino Tamayo"….*
> *En Rusia Rusica Jdanov y otros de la Bienal de Venecia".*[16]

En el Realismo Socialista el artista se siente identificado con la situación política y social la que se va enfocando en los tiempos actuales que vive el Perú, como nación, estado, como parte de una Sociedad globalizada con un globalizador, que pasa por trances, siendo necesario mencionar en la historia de la pintura peruana, siendo Indigenistas, son considerados como pintores del Realismo Social, José Sabogal y Julia Codesido.

En las obras de "Metáforas Sociales" en técnica mixta y temática social se enfoca todos los elementos desde los más simples hasta las más concretos para expresar mejor nos valemos del "Papiers Colles" collage de Papel Periódico y Bulki con dibujos a bolígrafo, logrando obras de calidad con todos los elementos de composición.

---

[16] J.F. RAFOLS Historia Universal del Arte. Edit. Ramón Sopena , S.A. Barcelona España 1983. Pág.534.

Cada obra tiene su tiempo y espacio determinando y dado a las circunstancias vivenciales de proceso de desarrollo.

2.3. TÉCNICAS QUE INTERVIENEN EN LAS OBRAS EXPUESTAS.

Para el mejor análisis de las obras y la misma comprensión de lo que se pretende manifestar, clasifico directamente las técnicas de expresión plástica que intervienen en la exposición “Metáforas Sociales”.

2.3.1. EL DIBUJO.

El dibujo es una técnica lineal, que delimitan la forma y el contorno representando en dos dimensiones un objeto o una idea, utilizando la mano para hacerlo, por lo general se usa el papel como soporte, y el lápiz como instrumento. El dibujo es un modo de comunicarse sin utilizar las palabras, ya que no depende del idioma para ser comprendido, podemos contar una historia mediante dibujos, como ocurre con los cómics u otro de tipo de manifestaciones. Existen muchos tipos de dibujo: el dibujo a mano alzada (croquis, del natural, caricatura, artístico), el dibujo técnico (geométrico, arquitectónico, con plantillas, industrial), el dibujo por ordenador o digital (realizado con los diferentes programas de dibujo) en la actualidad. En otras concepciones el dibujo es el Arte que enseña a dibujar, la proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja o pinta, la delineación, la figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace un dibujo de carbón, de lápiz, plumón entre otros, pero esta expresión debe de ser de sentido monocromo. El dibujo como medio expresivo es el lenguaje universal

porque, sin mediar palabras, podemos transmitir ideas que todos entienden de modo gráfico, mediante la percepción visual.

A esta definición del dibujo también considero importante incrementar a ello un concepto propio sobre el dibujo, que dice:

> *“**El dibujo es un medio** de representación monocromático y, por tanto, sólo cuenta con el color del útil escogido y el tono propio del papel. Entre los instrumentos de trazado empleados a lo largo de la historia destacan cinco, que coinciden con los utilizados en la actualidad por la mayoría de los artistas.”* [17]

Estos dibujos realizados con lápiz grafito y bolígrafo, han sido insertados sobre el lienzo, usando como soporte para el dibujo papel bulki en algunos casos y en otros papel bon, para que el mensaje sea determinado de alguna forma por el espectador.

2.3.2. ACUARELA.

La acuarela es la pintura sobre papel o cartón diluida en agua y mezclada con goma, para facilitar su cohesión característica principal transparencia.

Acuarela, pintura realizada con pigmentos disueltos en agua. La característica que distingue a la acuarela es su transparencia; la superficie del papel resulta visible a través de sus finos colores, creando un efecto

---

[17] *MAMANI POCOHUANCA, Oscar J.; “El Dibujo”, Trabajo de Investigación Personal ISPP Chabuca Granda de Abancay – 2007.*

velado, muy diferente del grosor y opacidad de la pintura al óleo y de otros pigmentos disueltos en aglutinantes más densos.

En la técnica de la acuarela, la fuerza de atracción del romántico Turner para un espectador contemporáneo reside esencialmente en su modernidad. La modernidad del pintor inglés Turner corresponde, sin embargo, a su época, y no es lo que representa sino cómo lo representa donde reside su look de adelantado: ese cómo lo representa es de una modernidad que atañe al uso del color, así como a su tratamiento de la técnica de la acuarela para estudios, bocetos inacabados u obras terminadas en esa técnica: ambos se hacen más libres, personales y radicalmente pioneros de lo mental y lo abstracto sobre todo en la pintura del mar, en ese lugar sublime por su amplitud inabarcable que hace referencia al vacío y a la representación de lo etéreo e ingrávido, así como al desbordado movimiento vertiginoso y amenazador, que se representa en los torbellinos de aire y agua.

Las acuarelas se obtienen por aglutinación de pigmentos secos en polvo mezclados con goma arábiga, que se extrae de la acacia y que solidifica por evaporación, pero que es soluble en agua. Las acuarelas, en estado sólido, se disuelven en agua y se aplican sobre el papel con un pincel. Si bien la acuarela es un tipo de pintura relativamente moderno, a lo largo de la historia se han utilizado diferentes pinturas a base de agua. Se puede considerar que las primeras acuarelas son los papiros del antiguo Egipto, y los tempranos dibujos orientales a tinta son en realidad una forma

de acuarela monocroma. En la Europa medieval, se empleaban pigmentos solubles en agua aglutinados con un densificador derivado del huevo para los manuscritos miniados; de la misma manera, los frescos medievales estaban pintados con pigmentos mezclados con agua espesados con pintura blanca opaca. Posteriormente surgieron otros tipos de pinturas opacas solubles en agua, muy cercanos a las acuarelas, como el gouache, que se sigue empleando en la actualidad.

En la evolución de la acuarela históricamente encontramos acuarelas renacentistas, el estudio de la naturaleza: Lago rodeado de pinos (1495-1497) de Alberto Durero, pertenece a una serie de estudios de la naturaleza dibujados a lápiz y pintados en acuarela. Las aguadas utilizadas para representar el cielo, el agua y el follaje son muy avanzadas para el renacimiento, pero el trabajo del primer plano y de los juncos es característico de Durero.

Normalmente se considera que las verdaderas acuarelas más antiguas son los estudios de paisajes y de animales realizados en el siglo XV por el maestro alemán Alberto Durero, quien terminaba a la acuarela sus dibujos a pluma sobre temas de historia natural. Estas obras no constituyen la mayor parte de su producción, pero se les considera ejemplos clásicos de dibujos de la naturaleza, detallados y precisos. Los artistas de los siglos XVI y XVII sólo utilizaban de forma ocasional las pinturas al agua y la costumbre era emplearlas en monocromo. El bistre (pigmento marrón, café, obtenido del hollín) y la sepia (pigmento negruzco

procedente de la tinta de calamar) tuvieron una preponderancia momentánea en las obras del artista francés Claudio de Lorena y del maestro holandés Rembrandt, quienes los utilizaban para crear expresivos efectos atmosféricos de nubes y cielo en sus dibujos de paisajes a tinta. No era frecuente el uso de pinturas al agua, por lo que se encuentran únicamente en las obras de unos cuantos maestros relativamente menores, como Hendrick van Avercamp y Adriaen van Ostade.

Para muestra adjunto una imagen de una acuarela de Alberto Durero, titulado el conejo es una obra hiperrealista en la técnica de la acuarela.



En las acuarelas Inglesas encontramos el incendio del Parlamento Probablemente esta versión de El incendio del Parlamento (1834), de Joseph Mallord Turner, no sea más que un estudio, pero en ella se evidencia la riqueza cromática característica de su etapa madura. En las acuarelas de su última época, que son prácticamente abstractas, busca expresar sensaciones a través de la aplicación de la pintura y de la incorporación de manchas accidentales sobre el papel.

La acuarela sufrió la evolución más importante de su historia en Inglaterra, en la segunda mitad del siglo XVIII, coincidiendo con el desarrollo, que además la intensificó, del romanticismo, que glorificaba la naturaleza y la belleza natural. Además de ser la técnica más conveniente para la pintura al aire libre (por su rápido secado), la acuarela era sobre todo adecuada para representar los temas románticos favoritos, como cielos tormentosos, niebla y bruma, y espesos follajes. Al principio, los acuarelistas ingleses seguían la tradición holandesa y se servían de aguadas de color para realzar sus dibujos a pluma o a lápiz. Sin embargo, a mediados de la década de 1700, la técnica de la acuarela se libró de esas ataduras —sobre todo con la obra innovadora de Paul Sandby—, y los artistas empezaron a aplicar la pintura directamente sobre el papel sin atenerse a contornos previamente dibujados. Esta evolución marcó la madurez de la acuarela como modalidad artística y se hizo muy popular. Los temas abarcaban mucho más allá del paisaje, incluyendo las composiciones místicas de William Blake y las sátiras sociales de las caricaturas de Thomas Rowlandson.

El cordero (1789) es una de las planchas que ilustran los Cantos de inocencia, serie de poemas del poeta, pintor y grabador William Blake. Todas las ilustraciones del libro son grabados pintados a mano con acuarela. Su personal estilo fantasioso y visionario se apartó radicalmente del arte realizado a finales del siglo XVIII.

En manos de algunos artistas, la naturaleza pastoril y apacible de la acuarela fue sustituida por el drama, la grandiosidad y lo sublime. John Robert Cozens, por ejemplo, realizó acuarelas muy evocadoras de los Alpes suizos y ejerció una importante influencia sobre los dos grandes maestros ingleses de la acuarela, Thomas Girtin y Joseph Mallord William Turner. En la primera mitad del siglo XIX, este último alcanzó una brillantez y luminosidad que no ha encontrado parangón; para describir sus acuarelas se decía que habían sido “pintadas con vapor teñido”.

La acuarela en América y en Europa, tuvo trascendencia como la obra “El segador”, tema de la vida rural estadounidense es característico en la obra de Winslow Homer, que pintó la acuarela El segador en la década de 1870.

La acuarela no destacó tanto en otros países europeos. En Francia utilizaron mucho esta técnica algunos pintores románticos como Géricault o Delacroix. La facilidad que proporcionaba a los artistas para representar la luz y la atmósfera tuvo una influencia menor en el movimiento impresionista que se desarrollaba en Europa a finales del siglo XIX, aunque algunos

artistas aprovecharon su rápido secado para captar el instante fugaz. En España fueron diestros acuarelistas Mariano Fortuny y Ricardo Madrazo entre otros. El empleo de la técnica de la acuarela estaba más extendido en Estados Unidos. Sus principales representantes a partir de 1870 eran John Sargent y Winslow Homer, el primero con escenas europeas brillantes y el segundo con representaciones realistas y absolutamente espontáneas de los bosques de Maine y de escenas caribeñas.

En el siglo XX, la acuarela ha tenido un papel relativamente pequeño, destacando ocasionalmente en la obra del postimpresionista francés Paul Cézanne y del vanguardista suizo Paul Klee. Sin embargo, en general, ha quedado eclipsada por sus parientes más brillantes y expresivos, el gouache y la pintura acrílica.

2.3.3. ÓLEO.

Es una técnica artística de pintura al aceite utilizada mayormente con disolvente o médium sobre lienzo. Deriva del latín olĕum.

La pintura al óleo es el arte de aplicar colores disueltos en aceites secantes sobre una superficie para crear un cuadro. La pintura al óleo se desarrolló en Europa a finales de la edad media y gozó de gran aceptación por su mayor simplicidad de manejo y las posibilidades más amplias que ofrecía, en contraste con los agentes aglutinantes existentes a la sazón, como la cera de la encáustica, el huevo del temple, la goma arábiga de la acuarela y los de la pintura al fresco. La pintura al óleo se seca

relativamente despacio con poca alteración del color, lo que permite igualar, mezclar o degradar los tonos y hacer correcciones con facilidad. El pintor no está limitado a las pinceladas lineales, sino que puede aplicar veladuras, aguadas, manchas, vaporizaciones o empastes (pigmentos muy espesos). El artista es libre de cambiar y de improvisar sin verse restringido a un dibujo preparado de antemano. El óleo permite obtener efectos de gran riqueza con el color, los contrastes tonales y el claroscuro.

En arte se conoce como óleo a los aceites que se usaban para combinar con otras sustancias y obtener así un producto idóneo para la pintura y como extensión, se fueron llamando óleos a la misma pintura en sí.

El uso del óleo se conoce desde la antigüedad y estaba ya extendido entre los artistas de la Edad Media sobre todo combinándolo con la pintura al temple o al fresco. Con esta mezcla retocaban las obras realizadas en yeso y conseguían así un secado más rápido. Con el avance y las investigaciones de la alquimia se fueron inventando mezclas favorables para los resultados de la pintura. El aceite que más se empleaba era el de linaza que solía mezclarse con los pigmentos de minerales que son los que proporcionan el colorido, pero no era el único y cada artista en su taller tenía su propia fórmula que guardaba muy en secreto. Muchos siguieron los consejos y experiencias escritos en el Tratado del monje Teófilo que ya se conoce y se menciona en el año 1100.

Esta pintura obtenida con la mezcla de óleos ofrecía muchas ventajas al pintor, como el poder realizar su obra lentamente y sin prisas de acabado (lo contrario de lo que ocurría en la pintura al temple, o al fresco), el poder retocar la obra día a día, variar la composición, los colores, etc.

Las bases sobre las que se aplica el óleo son diversas, sin que por ello varíe su aspecto. Lo que si varía es la técnica de preparación de estas bases pues es muy distinto pintar sobre lienzo, tabla, fresco o cobre. A partir del siglo XVII con el arte barroco los pintores eligieron como soporte favorito de sus pinturas al óleo sobre lienzo, siendo este más práctico para la elaboración de grandes composiciones, que la tabla. De tal forma tomó importancia el material empleado por los artistas que se empezó a emplear la palabra lienzo u óleo en lugar de cuadro para designar las obras pictóricas. Los primeros grandes artistas de pintura al óleo fueron los flamencos.

Van Eyck utilizaba el óleo con gran precisión y los venecianos (Tiziano) lo ampliarán aprovechando las posibilidades de textura de la pintura con base de aceite. La perspectiva aérea la desarrolla Leonardo de Vinci (la Gioconda) El flamenco Rubens, pintor barroco parte de una base oscura o neutra. Estos pintores se caracterizaban por ser directos en grado extremo (capas con gran vitalidad y mínimas correcciones). Rembrandt creará el "grisaille"; éste se convirtió en el método académico en el siglo XVIII. En el Romanticismo hay mayor libertad técnica. En el impresionismo los pintores usan una técnica más directa. En el expresionismo abstracto

hay un intento de primar la expresión en lugar de la corrección técnica, igual que los neo expresionistas.

El equipo que usan estos artistas son pinceles (cerda blanca o marta roja, también de pelo sintético, y diferentes tamaños), espátula, caballete y paleta. Las técnicas fundamentales son, trabajar por capas, o en directo "alla Prima".

2.3.4. LA TÉCNICA MIXTA.

Es el conjunto de procedimientos en la Pintura: como la técnica al óleo, acrílico, acuarela esta se verifica mixta cuando se combinan estos procedimientos entre ellos.

Cuando se emplean diversas técnicas en un mismo soporte. El collage, por ejemplo, es una técnica artística (no pictórica por no ser pintada), se convierte en una técnica mixta cuando tiene intervenciones con gouache, óleo o tinta. Como muestra de sus posibilidades artísticas, se cita la técnica introducida por el pintor Carlos Benítez Campos desde principios de siglo, la cual consiste en pintar al óleo un acontecimiento cualquiera de la época, sobre el papel pegado de las noticias en prensa que lo publican.

Sería conveniente distinguir entre "procedimiento pictórico" y "técnica pictórica". Se entiende por procedimiento pictórico la unión de los elementos que constituyen el aglutinante o adhesivo, y los pigmentos. La

forma de aplicar ese procedimiento pictórico se denomina "técnica pictórica".[18]

En la pintura como expresión la técnica mixta tenemos a Rafael Canovar, quien a comienzos de la década de 1960, abandona la corriente informalista para acercarse a la realidad y describirla, consciente de la fuerte influencia que ejerce en los medios de comunicación. Su paleta reduce el cromatismo a juegos de blancos y negros y retorna poco a poco a la abstracción que descubrió en París. En su técnica, Canogar evoluciona desde el uso casi exclusivo del óleo sobre tela al uso de otros materiales como poliéster, acrílico, madera y fibra de vidrio, que le sirve para componer sus collages y otros trabajos en los que se sirve de estas técnicas mixtas que combinan objetos de diversa naturaleza, para crear obras que están a medio camino entre la escultura y la pintura. Sus figuras están despojadas de señas de identidad, por lo que es el anonimato de la masa el auténtico protagonista de su obra. En 1972 fue Premio de la Bienal de São Paulo y en 1983 recibió el Premio Nacional de Artes Plásticas.

2.3.5. EL COLLAGE O PAPIERS COLLÉS.

Técnica Pictórica que consiste en aplicar sobre una superficie materiales y objetos diversos mediante un adhesivo. Es la técnica pictórica que consiste en pegar diversos materiales como lienzo, madera, papel o cartón sobre una superficie plana. La diferencia decisiva y característica entre la técnica del collage (del francés coller, pegar) y la pintura es que en

---

18 *PEDROLA, Antoni: "Procedimientos y Técnicas Pictóricas" Ed. Ariel.*

lugar de crear una imagen con color y línea, se construye el dibujo con materiales aparentemente tan incompatibles como periódicos, fotografías, ilustraciones, tejidos, madera, plumas y alambre, en realidad con cualquier cosa que se pueda sujetar a una superficie. Los objetos aplicados pueden ser combinados con fragmentos pintados.

El collage como obra de arte fue desarrollado por el pintor francés Georges Braque y por el artista español Pablo Picasso, durante su periodo cubista, en las dos primeras décadas del siglo XX y continuado por los dadaístas y surrealistas en las décadas de 1920 y 1930. En la década de 1960, el Pop Art, introdujo objetos de gran tamaño en los collages, como trozos de metal, repuestos de máquinas o de automóviles y grandes piezas de madera. Se inicia entre 1912 y 1914 con Braque y Picasso hacia 1914 la técnica fue recogida por los futuristas italianos y utilizada de manera innovadora en forma de montaje de fragmentos tipográficos y periodísticos para aumentar el efecto visual producido por palabras y tipos de imprenta recogida y perfeccionada por los Dadaístas principalmente. Los bodegones collage de los cubistas resurgieron en los artistas futuristas especialmente por Gino Severino y Carlo Carra encolado en conjunto, en forma radial de tiras prensadas de papel multicolor en los primeros años 20 confirió un nuevo acento a la técnica del papiers colles con la introducción del fotomontaje junto a Hausman y Richar Huelsenbeck determinaron Hannach Höch y los artistas Jhon Heartfield y George Grosz, el mundo dadá de Berlín encolaron sus carteles de provocación política y sus

publicaciones satíricas a base de periódicos ilustrados fragmentos fotográficos y tarjetas postales.

También los surrealistas se valieron de la libre configuración plástica y trabajaron en sus publicaciones con el montaje de textos y fotos encolados.

Man Ray continuó los experimentos; Marcel Duchamp desarrolló en París sus "Ready Mades corregidos". También Francis Picabia y Marx Ernst.

2.4. LOS SOPORTES Y MATERIALES.

En esta parte del texto explico los materiales y soportes utilizados en las obras de "Metáforas Sociales", que no son herramientas.

2.4.1. EL LÁPIZ.

Un lápiz es un instrumento común de mano utilizado de forma cilíndrica para escribir o dibujar sobre papel o cartón en color gris característico , pudiendo corregirse fácilmente lo escrito o dibujado en caso de error con una goma, a diferencia de la pluma o bolígrafo de tinta y del plumón o el marcador, cuya escritura es de tipo permanente y la corrección de la misma más difícil.

Consta de una barra o varilla cilíndrica formada por una combinación especial de arcilla y grafito visible en la punta, a la que se le llama *mina* o

grafo (excepto para lápices de color), la cual se encarga de marcar sobre el papel lo que se desea. Viene recubierta con una capa de madera en forma generalmente hexagonal, aunque pudiese ser circular, ovalada o triangular, pintada en su exterior, la cual permite sujetar adecuadamente el instrumento para dibujo o escritura.

El lápiz de dibujo, normalmente utilizado en dibujo técnico o artístico que vienen revestidos de color azul rey o verde cromo, en cuyo extremo inferior están rematados por una placa de metal plateado y no incluyen goma.

Su capacidad de escribir un trazo más claro u oscuro se mide con las siglas H, B y F (en inglés Hard o duro, Black o negro y Fine o fino).

El B es más blando y oscuro; el lápiz común tiene siglas HB porque está entre los grados duro y blando, por eso los lápices de grado B escriben más grueso y oscuro que los H. Normalmente se encuentran en el mercado desde 6B hasta 7H, pero estuches profesionales o lápices específicos son desde 9B hasta 9H.

2.4.2. LIENZO.

Es una tela de lino, cáñamo o algodón. Pañuelo de lienzo. Pintura hecha sobre lienzo. Proviene del Latín. “lintĕum” Tela que se fabrica de lino, cáñamo o algodón. Tela preparada para pintar sobre ella. Es la pintura que está sobre lienzo. Fachada del edificio o pared, que se extiende de un

lado a otro. Pañuelo de lienzo, algodón o hiladillo, que sirve para limpiar las narices y el sudor.

Como lienzo (pintura), tejido sencillo y de trama muy tupida hecho con fibras naturales o sintéticas. La lona gruesa se utiliza en la confección de toldos, bolsas de viaje, lienzos de pintura, y la lona delgada sirve para confeccionar prendas de vestir.

El lienzo, preparado para pintar al óleo, es una tela de una sola urdimbre de lino o de algodón, y algunas veces de cáñamo o de yute. El mejor lienzo para la pintura es el de lino, que tiene la superficie más suave y es el menos absorbente. Antes de su uso, el lienzo se tensa sobre un marco de madera y se cubre con una capa de imprimación que evita que la pintura penetre en las fibras. Fue en el siglo XV cuando en Europa los lienzos comenzaron a sustituir a las tablas de madera como soporte de las pinturas al óleo.

2.4.3. BOLÍGRAFO.

Un bolígrafo o birome o esferógrafo, es un instrumento de escritura. Se trata del más popular y utilizado del mundo, y se caracteriza por su punta de carga, que contiene una bola generalmente de acero o tungsteno que, en contacto con el papel, va dosificando la tinta a medida que se la hace rodar, del mismo modo que un desodorante de bola. Puede ser de punto fino o mediano. Básicamente es un tubo de plástico o metal que contiene la tinta, teniendo en un extremo la punta de escritura, que engarza

una pequeña esfera o bola, de la que toma el nombre, y que sirve para regular la salida de tinta al papel de forma fluida y constante. Este tubo o "carga" (de tinta) se encuentra en el interior de un armazón que permite asirlo con comodidad. Dicho armazón puede ser de dos partes (base y tapón) o de una sola, con diversos mecanismos que sacan o retraen la punta de la carga para protegerla de golpes y evitar que manche cuando se lleva en el bolsillo. La masiva producción ha hecho que su coste sea muy bajo y lo ha convertido en el instrumento universal de escritura manual.

2.4.4. PAPEL.

El papel, es un material en forma de hojas delgadas que se fabrica entretejiendo fibras de celulosa vegetal. El papel se emplea para la escritura y la impresión, para el embalaje y el empaquetado, y para numerosos fines especializados que van desde la filtración de precipitados en disoluciones hasta la fabricación de determinados materiales de construcción. El desarrollo de maquinaria para la producción de papel a gran escala ha sido, en gran medida, responsable del aumento en los niveles de alfabetización y educación en todo el mundo, dentro de los papeles están consideradas las cartulinas de todo gramaje.

2.5. TENDENCIAS DE INFLUENCIA.

En esta parte del presente Informe Técnico de Producción Artística, describo las tendencias que han influenciado a las pinturas presentadas, a través de la técnica mixta, en esto concretando el proceso: el realismo, expresionismo, cubismo sintético por la utilización del collage y el arte

informal; considerando como influencia más no como determinante, de tendencia en ubicación de tiempo y espacio.

2.5.1. EL REALISMO.

En la pintura, aunque nunca se desarrolló una escuela realista como tal, el concepto sí se ha manifestado de diferentes maneras y en distintas ocasiones. El término realista, utilizado para describir una obra de arte, a menudo, significa simplemente objetos y figuras feas en oposición a aquellas que se consideran bellas. Con frecuencia se usa para describir escenas humildes de la vida. Este término implica una labor de crítica a las condiciones sociales, sin rehuir en ningún momento lo desagradable, como ocurre en las obras de algunos artistas franceses, catalogados como realistas sociales. Estos pintores desafían las modas y gustos de la época y proponen un nuevo modelo de artista comprometido socialmente.

El más importante de todos ellos es Gustave Courbet, que utilizó para sus cuadros formatos de dimensiones colosales, en los que con frecuencia representaba temas escabrosos y provocativos que trataban de escandalizar la moralidad burguesa, como en Regreso de la conferencia, donde representó a un grupo de clérigos absolutamente beodos. Otras obras suyas importantes son: Los picapedreros (1849, destruida durante la II Guerra Mundial) y El estudio del artista (1855, Museo de Orsay, París). Dentro de este grupo de pintores franceses destacan también Jean-François Millet dedicado a temas de contenido social, con sus escenas de campesinos (El Ángelus, 1857-1859, Museo de Orsay), y Honoré Daumier,

irónico ilustrador de temas políticos y judiciales y pintor de las clases obreras.

La pintura realista de Estados Unidos incluye la obra de William Sidney Mounts, muy alejada del estilo romántico de sus contemporáneos agrupados en la Escuela del río Hudson, los retratos del pintor Thomas Eakins así como los trabajos colectivos conocidos como la Ash-can School o de los Ocho, quienes a comienzos del siglo XX intentaron pintar escenas de la vida urbana tal y como eran. En España Eduardo Rosales destacó por su pintura histórica, Ramón Martí Alsina, cultivó el género del paisaje y Leonardo Alenza, es conocido por sus cuadros costumbristas. Posteriormente destacarían otros grandes pintores realistas como Zuloaga y el polifacético Alfonso Rodríguez Castelao, representantes de las corrientes regionalistas; y aún esta tendencia sigue en boga en los pintores contemporáneos como una forma de representar la realidad presente.

La pintura realista se caracteriza básicamente por la mimesis o la imitación de la naturaleza, aunque no necesariamente se tiene por qué dar ésta mimesis para que una pintura sea realista. Su intencionalidad es captar, expresar y transmitir la realidad lo más fielmente posible.

La pintura realista no mantiene en su superficie pictórica una búsqueda de los sentimientos mediante el color, como ocurre con los movimientos expresionistas, ni tampoco busca la transmisión mediante una

representación esquemática de la realidad, ni abstracta, simplemente pretende reflejar fielmente lo que nuestros ojos captan.

La aceptación de las normas académicas también ha sido otro de los aspectos básicos de las características de la pintura realista, aunque no por ello va en contra de la modernidad. En la pintura académica no existe ninguna ruptura con la tradición, la aceptación de las reglas anteriores, normas y formas de pintar de los clásicos, pero sí se da en la pintura realista diferentes formas de interpretación.

Por tanto, una de las cosas más importantes, junto al dominio del dibujo, sería el uso de tonalidades adecuadas y acordes a la realidad percibida. Cabe destacar el rechazo a la transgresión o modificación en el realismo, en lo que se refiere a contenidos estéticos y formales de la obra de arte.

2.5.2. CUBISMO SINTÉTICO.

Antes de ingresar en las características del Cubismo Sintético es importante definir sus principios del Cubismo sintético que se dio entre los años de (1913- 1914): emplea signos plásticos que se comparan con metáforas poéticas en el aspecto pictórico tiene mucha relación con el cubismo primitivo. Se caracteriza por la ruptura de todo procedimiento imitativo. El cubismo tuvo una gran influencia por las teorías relativistas de Albert Einstein, el cual, estableció que es imposible determinar un

movimiento. Un objeto puede parecer estar quieto o moviéndose según la perspectiva desde la cual se considera.

Las características de la pintura, representa los objetos seleccionados en cubos como si fueran cristales. Describe una naturaleza muerta por medio de una monocromía definida por claro-obscuros, sombras, No se recurre a las perspectivas.

Los planos más amplios, se representa al objeto, con imágenes únicas. "De un cilindro hago una botella", decía el pintor español Juan Gris, quien, junto con otro compatriota: Pablo Picasso, y un francés, Georges Braque, fue uno de los exponentes más destacados del cubismo, movimiento artístico del primer cuarto del siglo XX que, con su descomposición de la figura y su renuncia a la perspectiva tradicional, revolucionó al mundo de la pintura. El nombre del cubismo fue acuñado por primera vez por el crítico de arte francés Louis Vauxcelles al referirse a los paisajes de Braque expuestos en la galería parisiense Kahnweiler en 1908.

Su característica principal es la rehabilitación de la línea sinuosa y ondulada (aunque nunca apasionada), ampliación de las gamas de la paleta, mayor juego de sombras y luces, abandono del rigor geométrico implacable y el objeto, desde el cual los cubistas siempre parten, presentando en extensión o por superposición en diferentes fases según distintos ángulos de visión. Braque y Picasso casi abandonarán en este período el paisaje para pasar exclusivamente, aunque con alguna incursión

a la figura a la naturaleza muerta o bodegón y éstos consistirán en guitarras, mandolinas, violines, botellas, vasos, pipas, cigarrillos, dados, cartas de juego, palabras o fragmentos de palabras de los periódicos, de las etiquetas de las botellas o fragmentos de pentagrama. Para ello se aplicarán atentamente a reproducir la textura (la materia de estos objetos), pero finalmente acabarán pegando (collage) sobre la tela trozos de estos materiales, periódicos, papeles pintados, tejidos, etc., religándolos al resto del tema mediante largas pinceladas que los cubrirán en parte. El cubismo, pues, entre 1912 y 1914 llevará a cabo, también inconscientemente, una de las mayores revoluciones de la plástica moderna: la valoración, como artística, de toda materia.

Como se comprende, y aunque se haya ceñido hasta ahora el análisis del cubismo a sus dos líderes incontrastables, esta actitud plástica permitía el desarrollo libre de cada personalidad que a él se acerque aunque los principios cézannianos de estructura y modulación continúen válidos para todos. Así cada uno de los artistas citados como concurrentes.

El pintor Bateau-Lavoir, no continuó con esta tendencia, sin embargo de entre ellos Juan Gris, fue quizá el más consecuente con las tesis iniciales; de entre los pintores Delaunay acabó en puras sinfonías cromáticas, puesto que la forma ya es imposible porque la luz "lo deforma y lo destruye todo". Posteriormente Delaunay dio a sus realizaciones el nombre de "Simultaneísmo" aunque previamente Apollinaire lo denominó "orfismo". Léger hizo suya una manera que podríamos llamar tubularismo

que más tarde fundirá con un dibujo esquemático de base realista y arrancada de escenas de la vida real. Gleizes y Metsinger, quizá menos sensibles, optaron por la mentalización del cubismo.

La tónica general de toda esta tendencia fue, como han escrito Gleizes y Metsinger en “Du Cubismo” (1912), sustituir la “composición según la naturaleza”, inicial, por la “estructura autónoma” de cada cuadro, lo que, naturalmente, debía permitir la libertad total al artista a partir de un credo común. Esto fue así tanto entre los ya citados como ente otros pintores que se acercaron o se alejaron del cubismo en los años posteriores al Bateau-Lavoir, como fue el caso de Roger de La Fresnaye (1885-1925), Louis Marcoissis (1883-1941), los tres Duchamp, Jacques Villón (1875), Duchamp-Villon (1876-1918) y Marcelo Duchamp (1887), Frank Kupka (1871-1957), Piet Mondrian (1872-1944), Diego Rivera (1886-1957), etc. Más adelante veremos cómo muchos de los nombre aquí citados en otras tendencias, pero es que fue difícil lanzarse, hacia otras versiones de la pintura contemporánea sin pasar por la fase cubista, sobre todo mientras esta tendencia fue viva y operante y se presentaba como la salida o conclusión de una tradición vieja de cuatro siglos.

2.6. DEFINICIONES TEÓRICAS.

Una obra de arte mientras que no tenga en consideración el uso de términos tanto psicológicos y a la vez filosóficos no puede tener la funcionalidad pertinente de ser explicado en su carácter de obra, para sustentar este principio defino algunos términos.

2.6.1. CREATIVIDAD.

Calidad de producir algo de la nada, instituir un nuevo empleo o dignidad; inventar, establecer, fundar, introducir por vez primera una cosa con habilidad, hacerla nacer o darle vida con maña en sentido figurado. Producir una obra de Arte, imitar, formar, componer. La primera definición científica de la creatividad como categoría de análisis proviene de la psicología cognitiva, como dice Guilford en 1952:

> *“La creatividad, en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente”.* [19]

Durante la década de 1950 y gracias a un contexto histórico bastante particular y estimulador, los estudios teóricos y empíricos sobre creatividad se multiplicaron. Si bien el término creatividad respondió al creciente interés que desde el campo de la psicología había despertado la creación como fenómeno psicológico, supuso a la larga una reconsideración general de lo que hasta entonces se entendía como pensamiento creador, inventiva o innovación en el resto de disciplinas científicas. De este modo, el sentido de dicho término ha mantenido cierta ambivalencia, aludiéndose tanto al proceso creador y al producto creado, como al sujeto creador y al potencial creador de la personalidad. Tal situación hace que el estudio de la creatividad por las ciencias sociales sea cuanto menos de sentido confuso. Lo subjetivo y lo objetivo, lo ideado y lo realizado, los mitos y los hechos, lo sociológico y lo psicológico manifiestan

---

[19] GUILFORD, J. P.; Creatividad y Educación. et al. Compilador: Strom, R. D. España. Ediciones Paidos. (1983).

así unos límites imprecisos. Sin embargo, fue la propia psicología, en su intento por comprender los antecedentes y fundamentos de la actividad creadora, la que fue exigiendo la idoneidad de distinguir entre los aspectos internos y externos de este proceso mental, y también la necesidad de observar la interacción que establecen los sujetos en este proceso con su contexto extraindividual.

Así fue posible establecer dos aspectos diferenciados entre los que se articula el carácter multidimensional de la creatividad: el psíquico y el social. Cada uno permite un tratamiento epistemológico diferenciado aunque complementario de lo creativo y lo creador. El reconocimiento de la existencia de tales factores extrínsecos en los procesos de creación y en la constitución de la personalidad creativa ha dibujado una tendencia en los estudios psicológicos sobre el tema que trasciende la mera consideración de éstos como factores medioambientales. Tal tendencia ha llegado al punto de hacer de la significación social e histórica del fenómeno creativo parte constitutiva de la definición conceptual de lo que es la creatividad.

El arte surge en el mundo de la belleza y en la belleza resplandecen la verdad y la justicia, el amor, en el género humano y el bien como fundamento de la moral, según la filosofía de Platón. El arte crea y el artista para crear requiere de la imaginación, a través de la cual entrega, generosamente, sus sentimientos por medio de palabras, formas, colores y sonidos.

La definición de la creatividad no es del todo específica, varía en función de cada autor, de lo cual tenemos algunas definiciones para lograr la comparación clara:

> *"Creatividad es el proceso a través del cual un individuo o un grupo elaboran un producto nuevo y original, adaptando a las condiciones y finalidades de la situación" (Abric).*
>
> *"Una forma de pensar cuyo resultado son cosas que tienen a la vez novedad y valor" (Manuela Romo).*
>
> *"Capacidad para encontrar relaciones entre experiencias antes no relacionadas, y que se dan en forma de nuevos esquemas mentales, como experiencias, ideas, o productos nuevos" (Paners)*[20]

Cada autor realiza su propia interpretación acerca de la creatividad, pero desde el punto de vista de ésta, como origen de la innovación que la definiríamos como: "Creatividad" supone la creación de algo que es original, que es nuevo y por tanto, sale de lo habitual y de lo cotidiano, pero que además es valioso, es decir, tiene un valor, una utilidad para aquellas personas que lo han generado y para su entorno.

En resumen, se entiende por Creatividad los procesos encaminados a la generación de esa idea novedosa y útil porque el resultado entendemos que es la innovación, el cambio que se produce en una organización si dicha idea es puesta en marcha.

---

[20] *htt://www.cnice.mecd.es/recursos/primaria/educ artística/guía recursos.htm*

La creatividad es "algo" que todos tenemos en diferente medida, no es un calificativo fijo, se puede desarrollar en grados variables. Se puede encontrar a la creatividad en todas las tareas de la humanidad, no sólo en las artes; esto es identificable cuando la gente intenta hacer las cosas de una manera diferente, cuando aceptan los retos para solucionar problemas que afectan directamente su vida. Es interesante estudiar la creatividad en las personas altamente creativas; pero realmente nuestra atención debe estar en el estudio y propuesta de desarrollo de todos nuestros alumnos, ya que son la realidad que tendrá la responsabilidad de manejar este país en un futuro próximo.

Creatividad significa dar a luz, producir. Según esta definición, la creatividad es un proceso dinámico, en proceso, en marcha y en desarrollo que lleva en si su origen y su meta. La creatividad tiene carácter polifacético.

El potencial creativo lo posee cada individuo y puede aplicarlo en cualquier situación vital. La creatividad individual es de capital importancia para el desarrollo del individuo, a la vez que presenta el supuesto previo para la creatividad social y una cultura.

La creatividad como actividad de innovación y producción, es tan antigua como la humanidad misma. Acerca de su estudio y tratamiento de la creatividad, al igual que de muchas otras teorías, varios estudiosos han dado sus puntos de vista, a tal punto que la creatividad se ha visto

involucrada hacia los aspectos terapéuticos como dice Kramer en el texto de Psicoanálisis y Arte:

> *"La creación de imágenes plásticas surge en el individuo que las realiza como un acto de sublimación que consiste en reemplazar el impulso a actuar sus fantasías por el acto de crear imágenes visuales equivalentes;"* [21]

La creación y la creatividad como relación fija de forma se manifiesta en la utilización de metáforas, por lo que este proceso creativo revitaliza las posibilidades fisioterapéuticas de las personas, así como en la percepción es reductora, las imágenes son aditivas. Pueden ser encadenadas con otras, condensadas, fusionadas; siempre están en movimiento. Por lo tanto como Terapia: el juego es esencial para la creatividad, permitiendo a la persona la alegría de "producir", "hacer" algo que no existía y, de ese modo, sentirse viva (Donald Winnicott). [22] El Arte es un fenómeno producido por el ser humano y su resultante es la obra de arte, un elemento cultural independiente. La obra de arte se integra en la Plástica por sus colores y formas, es estética por su concepto y ética por los fines a los que adhiere. Dentro de este contexto María Muntané, dice: [23] "La creatividad es el proceso humano de producción de la obra de arte y más ampliamente es el don natural para producir algo original". Al enmarcar sus conceptos dentro del campo de la Biología, profundiza y concluye que: "La creatividad es la expresión de una energía, generada por un pozo de conciencia oscura que responde al resentimiento por causa de una agresión recibida

[21] *KRIS, E.: (1955) Psicoanálisis y Arte, Buenos Aires, Editorial Paidós, pp. 219*
[22] *WINNICOTT, D. (1986) Realidad y juego, Barcelona, Gedisa.*
[23] *MUNTANÉ, Mª. D. (1991) Biología del arte y de la creatividad, Barcelona, S.D.M. de Ediciones.* Pág.185

(opresión), que genera el tema de la obra como expresión (contenido expresivo) de este resentimiento".

Peter Medawar, inmunólogo y Premio Nobel, citado en su obra por Howard Gardner, [24] sostiene la opinión de que: "el análisis de la creatividad en todas sus formas está más allá de la competencia de cualesquiera de las disciplinas admitidas. Requiere un consorcio de talentos: psicólogos, biólogos, filósofos, artistas y poetas, todos ellos tendrían algo que decir". A lo que Gardner tercia, con gran criterio, que la expresión: «'la creatividad está más allá del análisis' es una ilusión romántica que debemos superar ya», porque no se requiere tal consorcio de talentos y «un único tipo de creatividad es un mito». Asimismo, dentro de su concepción de las mentes creativas, menciona a Howard Gruber quien «habla de una aproximación de «sistemas de desarrollo» en lo relativo al estudio de la creatividad: esto es, se observa simultáneamente la organización de los conocimientos en un campo, el objetivo (u objetivos) pretendido(s) por el creador y las vivencias afectivas que experimenta. Además plantea la trascendencia que tuvo la teoría darwinista fue tal que no solo cambió el paradigma de la historia natural de su tiempo sino que afectó a muchas otras disciplinas -antropología, geología, paleontología y psicología- pero, sobre todo, modificó la percepción que, desde entonces, el ser humano tiene de sí mismo:"un nuevo punto de vista", dice Howard Gruber en su valioso libro Darwin sobre el hombre: Un estudio psicológico de la creatividad científica.

---

[24] *GARDNER, H.: (1995) Mentes creativas, Buenos Aires, Paidós, pp. 54.*

Aunque estos sistemas sólo están «unidos débilmente», su interacción a lo largo del tiempo ayuda a comprender el flujo y reflujo de la actividad creativa en el curso de una vida humana productiva» (Gardner, 1995:41); aproximándonos hacia el proceso creativo diríamos como lo manifiesta Einstein:

> *«Lo único verdaderamente valioso, según mi opinión, en el mecanismo de la sociedad humana, no es el Estado, sino el individuo creador, el individuo que siente, la personalidad: es ella sola la que crea lo noble y lo sublime, mientras que la multitud, en su calidad de tal, es torpe en el pensar, y no lo es menos en cuanto al sentir».* [25]

Tomando como punto de partida a esta frase la creatividad no depende de un talento heredado genéticamente, ni del medio o la crianza, más bien depende del individuo y una serie de factores internos complejos y manifiestos, generados durante procesos de vivencias individuales.

2.6.2. EXPRESIVIDAD.

Dícese de la persona que manifiesta con gran esfuerzo lo que siente o piensa. Dicho de cualquier manifestación mímica, oral escrita, musical o plástica que muestra con viveza, los sentimientos de las personas que se manifiesta por aquellos medios. Característico típico, que constituye un inicio de algo, relativo a la expresión. Es un término dicho de una persona: Que manifiesta con gran viveza lo que siente o piensa, de cualquier manifestación mímica, oral, escrita, musical o plástica, que muestra con

---

[25] *POLO DOWMAT, Lilia Cristina; "Tesis Doctoral", Universidad Complutense de Madrid Facultad de Bellas Artes. España – 2003. pp 87.*

viveza los sentimientos de la persona que se manifiesta por aquellos medios; Característico, típico, que constituye un indicio de algo como afectuoso, amoroso.

El mismo sentido de la expresión artística relacionada directamente a la creatividad que se inicia desde la infancia como dice:

> *"Toda actividad humana que no se limite a reproducir hechos o impresiones vividas, sino que cree nuevas imágenes, nuevas acciones, pertenece a la función creadora o combinadora. El cerebro no se limita a ser un órgano capaz de conservar o reproducir nuestras pasadas experiencias, es también un órgano combinador, creador....Es la actividad creadora del hombre la que hace de él un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y que modifica su presente."* [26]

Toda actividad creadora es parte del proceso de expresividad de la persona, por lo tanto posee como base a la imaginación que se encuentra manifestada por igual en los aspectos culturales, científicos o técnicos de la vida del Hombre. Todo lo que no tenga que ver con el mundo de la naturaleza y sí con el de la cultura es el resultado de la imaginación y de la creación humana. Por lo tanto, todos los seres humanos poseemos capacidad para la creación.

Esto puede entenderse mejor si observamos que en la actividad del hombre, como expresión en su conducta, se distinguen dos tipos básicos de impulsos. Uno que podría llamarse reproductor o reproductivo,

---

[26] *Vigotsky L.S.; "La imaginación y el Arte en la Infancia" Ensayo psicológico Fontamara México 1997.*

relacionado directamente con la memoria, ya que el ser humano tiene la capacidad de reproducir, repetir normas de conducta ya creadas y elaboradas, y de volver a vivir experiencias pasadas. Pero, si nuestro cerebro se limitara a conservar experiencias anteriores, el hombre no sería capaz de tener una reacción adaptadora ante cualquier cambio que se produjese en su medio ambiente. Sabemos que esto no es así, por lo tanto se puede decir entonces que, junto a esta función memorizadora, el cerebro posee otro impulso, otra función que es la que combina y crea; y esta se manifiesta en la expresividad.

Esta nueva apertura de relacionar el proceso creativo y la expresividad, hacia el entorno que rodea al sujeto creador y al producto creado hizo que los modelos y definiciones que desde la psicología cognitiva se estaban elaborando coincidieran con los de la antropología en la observación del fenómeno de la creatividad como un fenómeno complejo, dinámico y procesual. Los acercamientos a la creatividad, que siempre se habían hecho en torno a la potencialidad creativa de cuatro aspectos: el entorno o clima (ambiente, situación y espacio), el producto (conductas, realizaciones, ideas, producciones), el proceso, y la persona, comenzaron a emplear criterios objetivos y holísticos en su diagnosis multidimensional que siempre apuntaban al mismo elemento como factor o rasgo determinante de su definición fenoménica: la percepción y definición social de la creatividad y manifestada en la expresividad del hombre.

2.6.3. PSICOLOGÍA DEL ARTE Y LA GESTALTICA.

La Psicología del arte, es una de las tres ramas filosóficas de la psicología de la cultura, junto con la psicología de la literatura y de la música, que comprende pintura, grafismo, escultura y arquitectura. Por la fuerte orientación visual de las artes plásticas, la psicología de la cultura se ha convertido en un área de investigación muy aceptada dentro de la psicología de la Gestalt. La psicología de la cultura estudia aspectos de la psicología general, como la percepción de los colores y espacios, para asumir el compromiso de conocimiento de la gestáltica.

Las leyes de la percepción fueron enunciadas por los psicólogos de la gestalt, Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka; quienes en un laboratorio de psicología experimental observaron que el cerebro humano organiza las percepciones como totalidades (Gestalts) de acuerdo con ciertas leyes a las que denominaron "leyes de la percepción". Estas leyes enuncian principios generales, presentes en cada acto perceptivo demostrando que el cerebro hace la mejor organización posible de los elementos que percibe, y asimismo explican cómo se configura esa "mejor organización posible" a través de varios principios: Las leyes de la gestalt. Posteriormente estas leyes y la mirada, ya no de una percepción en un momento sino del universo cognoscible como una totalidad, fueron tomadas por diversas disciplinas en ámbitos tan diversos como la comunicación, la arquitectura, la sociología, la psicología social, la ecología, y otras. La, en su momento cuestionada, frase de Kohler “El todo es diferente de la suma de las partes” sintetiza lo sostenido por los

experimentalistas acerca de que percibimos totalidades y que cada parte pierde el valor que tiene en el contexto y posiblemente sus cualidades al ser retirada del mismo. No es difícil si pensamos, por ejemplo, que el filamento de una lámpara incandescente perdería sus atributos y su finalidad si es retirado de la misma. Esta idea de mirar el mundo a través de la óptica de las totalidades, configuraciones complejas o gestalts no es original de la psicología de la gestalt, sino que muchas civilizaciones antiguas veían a la naturaleza como un todo vivo en el que cada elemento estaba relacionado con los demás de una manera decisiva para el todo y para sus componentes. Esto será retomado por Kurt Lewin, quien estudiara las dinámicas presentes entre los componentes de un campo, en su teoría del campo y aplicará estos conceptos originalmente de topología a los grupos humanos. Y posteriormente surgirá la Teoría general de los sistemas que irá un poco más allá y la idea continuará evolucionando al abrigo del paradigma actual del pensamiento complejo que hoy día estas ideas nos permiten manejar conceptos como el de ecosistema, donde un pequeño acto puede alterar dramáticamente un sistema completo (ej. teoría del caos: evento de la mariposa), que para entenderla está definida como Teoría del caos: el evento de la Mariposa es un hipotético ejemplo que usó Eduard Lorenz, [27] acerca del principio de la impredictibilidad en la teoría el caos, y explica cómo un hecho insignificante en apariencia como el vuelo de una mariposa en China puede iniciar una cadena de sucesos que combinados con múltiples condiciones ambientales concluyan con un

---

*[27] **CASTANEDA, Carlos**. (1972) Viaje a Ixtlan: las enseñanzas de Don Juan. Ed. Fondo de Cultura Económica; introducción. págs. 8 y 9.*

huracán en EEUU. Recién en las últimas décadas, el pensamiento comienza a orientarse sobre la base de la complejidad y el universo comienza a mostrarse no como partículas aisladas sino como un todo o "red" donde todos los componentes están en mayor o menor medida interconectados, permitiendo considerar la multidimensionalidad. Pasamos de los modelos lineales clásicos por ej. "una causa provoca un efecto" hacia el pensamiento complejo, en el cual, como en la teoría del campo de K. Lewin, las modificaciones suceden a partir de la combinación de innumerables cadenas de eventos con un margen de impredictibilidad.

En gestalt, siguiendo estos pensamientos, lo que estudiamos es el "campo organismo - ambiente", un campo en constante reestructuración; por lo tanto cuando "miramos" no miramos el individuo como una abstracción que consta de fuerzas intrapsíquicas en pugna, que a su vez le son desconocidas, sino que lo vemos como parte de un campo que se auto organiza permanentemente.

En un principio las leyes de la percepción fueron aplicadas mayormente a lo visual, aunque Köhler habla en su libro "psicología de la forma" de las gestalts usando el ejemplo de acordes musicales. La configuración de las percepciones auditivas por tanto también responde a las mismas leyes y posiblemente sean aplicables a otras vías de percepción. Estas enunciaciones fueron fundamentales para desentrañar el funcionamiento de la psique, partiendo de la base de que la percepción es la vía de adquisición del conocimiento del mundo y por lo tanto

determinante en el posterior desenvolvimiento y configuración de la psique. Cómo percibimos sienta las bases y signa definitivamente cómo pensamos, ya que lo primero que se nos presenta es la percepción y el primer desafío es interpretar esa percepción. Para hacer esta interpretación habrá personas que continuamente nos estén explicando qué significa eso que percibimos, organicen para nosotros ese "caos" y lo aclaren, ayudándonos a discriminar, nominándolo, estableciendo jerarquías e interrelaciones entre el mundo conocido y cada nuevo concepto. Definir, jerarquizar y convalidar ó desconformar las percepciones tanto las propias (autopercepciones) como las de lo externo es un arduo trabajo que sin duda da cuenta de la relación que vamos estableciendo con el ambiente. Nos enseñan una "descripción del mundo" que pasa a ser la interpretación válida de nuestro mundo y sienta las bases de lo que llamaremos "la realidad". Conforme crecemos, las percepciones se convierten en totalidades cada vez más complejas, a las que se incorporan elementos tanto externos como internos, dando lugar al pensamiento de un adulto. Esto constituye el diálogo interno que sostenemos permanentemente con nosotros mismos que describe todo lo que existe para nosotros, incluidos nosotros mismos. El modo único en que cada uno organiza sus percepciones determinará de algún modo cómo organizará de adulto sus pensamientos y por lo tanto su experiencia de la realidad. Por eso este es el punto de partida, porque una percepción caótica implicará caos en las representaciones de lo percibido y en los procesos de pensamiento.

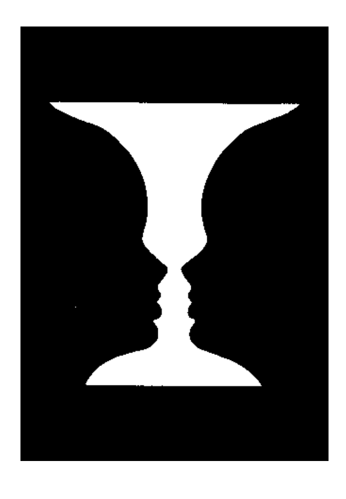
Por último las leyes de la Gestalt no actúan de modo independiente, aunque se las enuncie por separado; actúan simultáneamente y se influencian mutuamente creando resultados, en ocasiones difíciles de prever, estas leyes se ajustan también a las variables tiempo y espacio (variables subjetivas) y como sucede con las personas que se entrenan para captar el arte abstracto, son sensibles al aprendizaje.

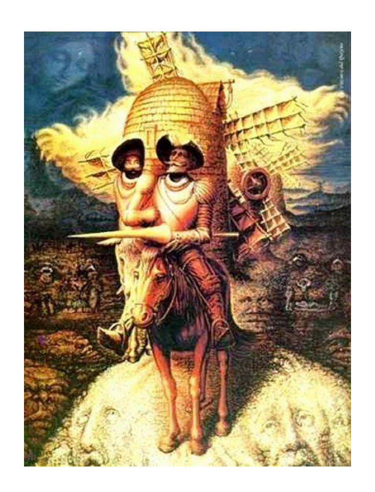
Para mejor explicación de la gestáltica y sus leyes, como ejemplo en gráficos y conceptos sobre las leyes la describo iniciando con:

- **LEY GENERAL DE LA FIGURA Y FONDO**

Figura, es un elemento que existe en un espacio o "campo" destacándose en su interrelación con otros elementos.

Fondo: Todo aquello que no es figura, es la parte del campo que contiene elementos interrelacionados que sostienen a la figura que por su contraste tienden a desaparecer.





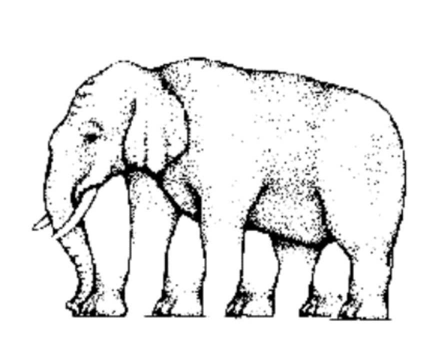
La percepción se efectúa en forma de "recortes"; percibimos zonas del campo perceptual en las que centramos la atención y a las que llamamos "figura" y zonas circundantes que quedan justamente en un plano de menor jerarquía a la que denominamos "fondo". Este fenómeno tiene que ver con la anatomía del ojo, cuya retina en su zona central posee una mayor cantidad de receptores que en la zona periférica lo que ofrece una zona de mayor definición de la misma forma funciona la conciencia, con un foco al que llamamos "figura", el conjunto figura fondo constituye una totalidad, esto significa que no existe figura sin un fondo que la sustente (aunque el fondo justamente esté constituido por un espacio vacío. Según el lugar donde posemos la atención pueden emerger diferentes figuras desde lo que antes era fondo. Por ejemplo, en una obra teatral podemos mirar a la primera actriz y hacer figura en toda ella, o en un detalle de su traje, pero también podemos al instante siguiente cambiar a un detalle del decorado que será a nueva figura y la primera actriz pasará a ser parte del fondo. En ocasiones el conjunto está compuesto por estímulos de igual intensidad como es el caso de los perfiles y el cáliz que vemos a la izquierda, y en ocasiones los campos difusos e inestructurados o cambiantes dificultan la posibilidad de aislar y percibir una figura, es decir de diferenciar figura-fondo. Esto muchas veces nos sucede frente a situaciones en las que no podemos hacer figura y aislar un componente porque varios de ellos se nos imponen o ninguno. La percepción de campos inestructurados o difusos provoca un efecto desestructurante sobre la psiquis, confunde. Como sucede con las obras de arte abstracto, siempre intentamos darle un

ordenamiento y una interpretación conforme a la propia experiencia. En esta característica se basan los psicodiagnósticos como el Rorschach.

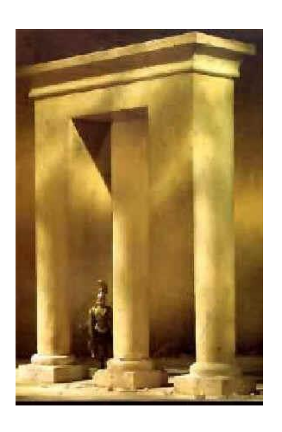
La percepción subliminal sería la percepción de aquella parte del fondo que nunca llega a hacerse figura, por lo tanto no es susceptible de atención. Sin embargo el fondo sostiene a la figura, por lo tanto los elementos del fondo están presentes en la percepción aunque nunca emerjan como figura. Esto puede observarse en las últimas dos láminas, en las que la figura puede ser el quijote o los ancianos, sin embargo hay rostros ocultos en la composición que si no se hacen figura de todos modos serán percibidos subliminalmente.

- **LEY GENERAL DE LA BUENA FORMA.**

Los elementos son organizados en figuras lo más simétricas, regulares y estables que sea posible.







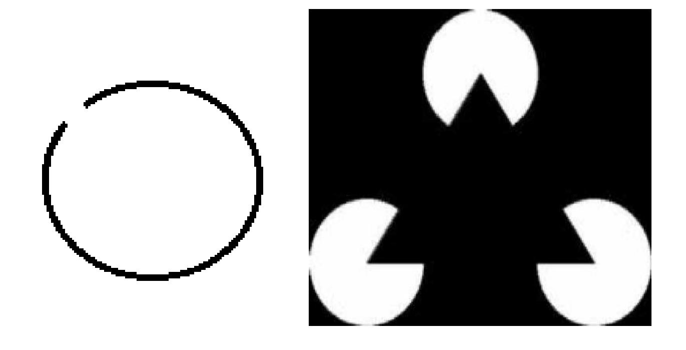
La ley de la buena forma se basa en la observación de que el cerebro intenta organizar los elementos percibidos de la mejor forma posible, esto incluye el sentido de perspectiva, volumen, profundidad etc. El cerebro prefiere las formas integradas, completas y estables. Esta ley de alguna manera involucra a otras leyes, ya que el cerebro prefiere también formas

cerradas y /o continuas o simétricas (ley del cierre; ley de la continuidad), con buen contraste (figura- fondo) es decir, definidas.

Esta ley se expresa en un nivel del pensamiento cuando rechazamos algo o alguien inacabado o defectuoso. Hay personas que al ver una casa la imaginan con todas las mejoras que harían y otras solo ven "lo que se ve". Cada uno tiene una tendencia a la búsqueda de buenas formas en lo que percibe. A veces intentamos definir aquello que no está definido, poner rótulos, y/o encasillar es una forma de intentar dar una forma acabada a algo que no la tiene; porque lo difuso o ambiguo transmite la sensación de ser desconocido y esto despierta cierta inquietud y/o malestar al ser percibido como un campo difuso, donde no hay figuras claras. Como ver un plato entero, y verlo roto en pedazos, muchas veces el primer impulso al levantar los trozos es unirlos para recobrar la percepción del todo, la buena forma. En las figuras de al lado la percepción intenta resolverlas en cosas conocidas como un elefante o unas columnas aunque no lo son. Así en la última figura por ejemplo solo tiene sentido si miramos una parte de la figura, la inferior o la superior, pero cuando intentamos organizarla como un "todo" entonces aparece la dificultad.

- **LEY DEL CIERRE O DE LA COMPLETUD.**

Las formas cerradas y acabadas son más estables visualmente, lo que hace que tendamos a "cerrar" y a completar con la imaginación las formas percibidas buscando la mejor organización posible.

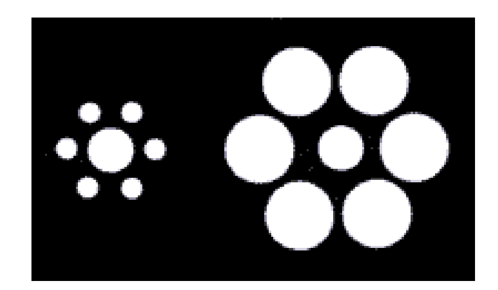


Las formas abiertas o inconclusas provocan incomodidad y existe una tendencia a completar con la imaginación aquello que falta. En esto se basan algunos funcionamientos psíquicos, por ejemplo cuando con algunos indicios saco una conclusión aunque no haya percibido la totalidad de los detalles de la situación. Percibo por ejemplo un triángulo, aunque de hecho no esté allí. La ley de cierre asimismo nos mueve a que, cuando una persona se interrumpe, intentemos concluir su frase. Por ejemplo: "si ahora yo... " Esta frase deja la sensación de que algo falta y el deseo de saber qué sigue, se trata de la ley de cierre expresada en el ámbito psíquico, a veces cobra la forma del prejuicio (un completamiento imaginario que requiere desinformación). Lo mismo ocurre al oír una melodía que no resuelve. Las formas abiertas invitan a ser cerradas, por eso quedan mucho más presentes los finales abiertos.

ALLPORT y POSTMAN (1947), en su estudio sobre el rumor lo definen como algo inacabado, difuso o ambiguo y el proceso de rumor es un proceso en que se busca según ellos una mejor "gestalt" algo más significativo, más completo coherente y con más significado como respuesta a una situación confusa, y dentro de ese proceso se van ensamblando hipótesis que develen o completen lo que falta.

- **LEY DEL CONTRASTE.**

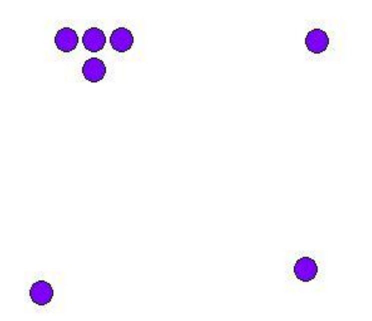
La posición relativa de los diferentes elementos incide sobre la atribución de cualidades (como ser el tamaño) de los mismos.



En el terreno de lo psíquico esta ley de la percepción se utiliza para hacer comparaciones entre diferentes situaciones y contextos, que en una obra logra la simulación de aspectos invisibles que conducen a la aclaración mediante la reflexión. En este sentido aunque los valores absolutos (medidas) se mantienen, el explorar los valores relativos puede hacer que una situación cobre un valor diferente al modificar los puntos de referencia. En la terapia sistémica el recurso llamado "reframing" responde a la ley de contraste. Si por ej. La pérdida del trabajo, se compara con otras situaciones menos importantes, por (perder el tren, olvidar hacer un llamado), entonces cobra una relevancia casi dramática, y si, en cambio en el campo de la pintura el contraste genera espacios de conclusiones a ciertas falencias del punto de interés. El concepto de "relativizar" comparar con situaciones peores, funciona en base a la ley del contraste, muy necesaria en las obras presentadas en el presente Informe Técnico, ya que este contraste se manifiesta en la posibilidad concluida en el color y la forma. Otro ejemplo podría verse en personas que, teniendo una pobre autovaloración, necesitan rodearse de personas que perciban como inferiores en algún aspecto para, por contraste, sentirse más importantes.

- **LEY DE LA PROXIMIDAD.**

Los elementos tienen a agruparse con los que se encuentran a menor distancia.



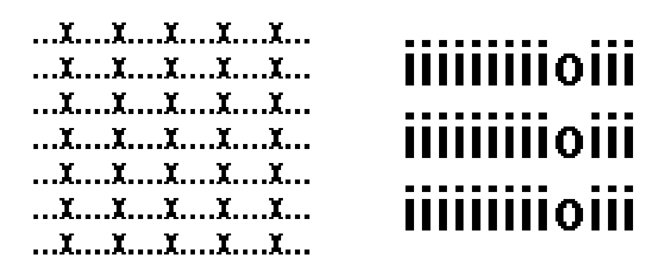
En general se tienden a considerar como "un todo" o un conjunto al que se atribuyen conexiones a aquellos elementos que están más próximos. Suponemos que las personas que conviven, por ejemplo, están afectivamente próximas.

Existen diferentes calidades de distancias: físicas o concretas, emocionales, intelectuales, de clase, etc. Tendemos a homologar y a superponer: si estamos cerca físicamente pensamos que también lo estamos afectivamente; o si nos queremos (proximidad afectiva) entonces pensamos que deba haber acuerdo en todo (proximidad intelectual).

La multidimensionalidad implica percepción de las profundidades, y es un proceso posterior a la percepción plana. por ej, los puntos que se ven cerca podrían no ser los más próximos si no estuvieran en el mismo plano de la pantalla como cuando vemos en el cielo dos estrellas casi pegadas, puede que haya años luz entre una y otra.

- **LEY DE LA SIMILARIDAD.**

Los elementos que son similares tienen a ser agrupados.

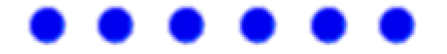


Los elementos similares tienen a verse como el mismo elemento, como conjuntos que se pueden separar claramente del resto.

En el terreno psíquico intentamos organizar "mapas" que nos orienten en un mundo que desconocemos agrupando a veces individuos, situaciones, objetos o hechos. Incluso es lo que hace que reconozcamos una palabra mal escrita y comprendamos lo que quiere decir. La ley de la similaridad tiene la importante función de hacernos familiar el mundo desconocido. Así, un objeto grande con ruedas que jamás he visto antes, es considerado un vehículo de alguna clase, y lo agrupo mentalmente en esa categoría. Esta ley es la base de las categorizaciones que hacemos, y suele ser un obstáculo cuando se trata del ámbito de lo humano ya que desde esta ley tendemos a generalizar y a universalizar a partir de rasgos, tomando a veces "la parte por el todo" (otro fundamento del prejuicio).

- **LEY DEL MOVIMIENTO COMÚN O DESTINO COMÚN.**

Los elementos que se desplazan en la misma dirección tienden a ser vistos como un grupo o conjunto.



En el orden psíquico esta ley se manifiesta en las tendencias a agrupar a las personas o eventos por un rasgo común como sucede en el caso de la similaridad. Los "movimientos comunes" desde el punto de vista psíquico definen rasgos de compatibilidad entre caracteres, la diferencia es que estos rasgos se relacionan con el hacer (moverse) más que con el ser como en la similaridad.

La psicología del arte ha realizado estudios sobre las condiciones necesarias para la creación artística y sobre la aceptación y comprensión de las obras de arte en general. Para analizar los problemas o enfermedades mentales utiliza el estudio psicológico de la expresión artística, como, por ejemplo, las obras de artistas que sufren esquizofrenia.

Las investigaciones de la psicología de la cultura se emplean también en la psicología del desarrollo para estudiar las posibilidades sociales, cognitivas y emocionales de los niños a través de su expresión plástica. Los dibujos infantiles se utilizan asimismo en terapias infantiles y juveniles, como, por ejemplo, en casos de abuso sexual.

También se ha llevado a cabo estudios sobre la sensibilidad estética y los criterios de juicio estético a través de las características de la personalidad.

2.6.4. FILOSOFÍA DEL ARTE Y LA METÁFORA.

Si la filosofía deseamos relacionarlo con el arte, debemos de relacionarlo directamente con la estética, y esto haremos definiendo que la Estética, es rama de la filosofía (también denominada filosofía o teoría del arte), relacionada con la esencia y la percepción de la belleza y la fealdad; y todo este conjunto en la expresión artística la he representado en la utilización de la metáfora visual, como parte de la expresión de mi vivencia y manera de observar el mundo.

La historia de las relaciones entre la filosofía y la metáfora es la historia de una pasión atormentada y ambivalente, pero constante. Sin embargo, aunque la metáfora ha constituido un motivo permanente de reflexión teórica, la importancia que ha adquirido en las últimas décadas es absolutamente de una pasión atormentada y ambivalente, pero constante. Si hay algo que caracterice a la actual eclosión de estudios sobre la metáfora es la pluralidad y heterogeneidad de enfoques bajo los cuales se considera. Ámbito acotado de las reflexiones de retóricos y filósofos en siglos pasados, el estudio de la metáfora ha desbordado los límites disciplinares para introducirse en materias tales como la psicología, la sociología, la antropología, la teoría de la ciencia e incluso la inteligencia artificial.

La estética se ocupa también de la cuestión de si estas cualidades están de manera objetiva presentes en las cosas, a las que pueden calificar, o si existen sólo en la mente del individuo; por lo tanto, su finalidad

es mostrar si los objetos son percibidos de un modo particular (el modo estético) o si los objetos tienen, en sí mismos, cualidades específicas o estéticas. La estética también se plantea si existe diferencia entre lo bello y lo sublime, pero la importancia reside en coadyuvar a su integración hacia la metáfora.

En la actualidad uno de los motivos que han influido en la actual proliferación del interés por la metáfora ha sido el advenimiento de la revolución cognitiva en el campo de la psicología y filosofía. Fruto de ella misma es una reacción contra el positivismo psicológico, el conductismo, el cognitivismo se ha convertido en el paradigma dominante en la psicología científica de los últimos treinta años, con su énfasis en la explicación funcional de los procesos de pensamiento. Dentro de ese marco teórico, se ha visto en la metáfora el instrumento psicológico central mediante el cual se amplia y estructura nuestro conocimiento del mundo. Por tanto, la captación de la esencia de la metáfora y su explicación psicológica se han convertido en un asunto central dentro de esta disciplina y disciplinas relacionadas, como la inteligencia artificial, en las que se pretende mostrar cómo buena parte de nuestra experiencia cotidiana del mundo y de nuestras relaciones sociales, que están estructuradas metafóricamente. Este énfasis puesto en la metáfora como instrumento para conformar la conciencia individual enlaza por otra parte con consideraciones procedentes de la filosofía continental (escuela de Frankfurt, antropología y filosofía estructuralista...), haciendo converger sobre ella la multitud de

perspectivas y tradiciones intelectuales que contribuyen a convertirla en un excitante objeto de reflexión.

Precedentes de la versión romántica de la tesis de que la metáfora es central en el lenguaje se pueden rastrear en realidad hasta Pascal (Pensamientos). En ella se pone el énfasis en la autonomía e irreductibilidad del significado metafórico. Autonomía en cuanto el significado de la metáfora es independiente de las acepciones literales de sus elementos componentes, e irreductibilidad en cuanto que el significado metafórico es intraducible mediante paráfrasis literales. De acuerdo con Pascal, el excedente expresivo de la metáfora la convierte en el medio ideal para trasmitir lo inefable (en su caso el mensaje divino). De acuerdo con los teóricos del romanticismo literario, la metáfora encarna la capacidad sintética de la imaginación (frente a la analítica de la razón), su poder para dar forma a la realidad.

Este puñado de ideas de la tradición lingüística y filosófica resuena en muchas concepciones vigentes sobre la metáfora. Algunas de ellas se repiten, incluso literalmente. Otras en cambio han dejado una huella más leve. Pero, como se puede advertir, se distribuyen en dos tendencias contrapuestas por la importancia que atribuyen al fenómeno. Para una, la metáfora es un accidente lingüístico marginal, con funciones comunicativas especializadas y ajenas al ámbito del conocimiento. Para la otra, la metáfora encarna la auténtica naturaleza del lenguaje y del pensamiento, y

es el fenómeno central del que debe dar cuenta la teoría semántica y literaria.

La crítica y la psicología del arte, aunque disciplinas independientes, están relacionadas con la estética. La psicología del arte está relacionada con elementos propios de esta disciplina como las respuestas humanas al color, sonido, línea, forma y palabras, y con los modos en que las emociones condicionan tales respuestas. La crítica del arte se limita en particular a las obras de arte, y analiza sus estructuras, significados y problemas, comparándolas con otras obras, y evaluándolas.

El término "estética" fue acuñado en 1753 por el filósofo alemán Alexander Gottlieb Baumgarten, pero el estudio de la naturaleza de lo bello había sido una constante durante siglos. En el pasado fue, sobre todo, un problema que preocupó a los filósofos. Desde el siglo XIX, los artistas también han contribuido a enriquecer este campo con sus opiniones.

El gran impulso dado al pensamiento estético en el mundo moderno se produjo en Alemania durante el siglo XVIII. En su Laocoonte o los límites entre la pintura y la poesía (1766), el crítico Gotthold Ephraim Lessing sostuvo que el arte está auto limitado y logra su elevación sólo cuando estas limitaciones son reconocidas. El crítico y arqueólogo Johann Joachim Winckelmann mantuvo que, de acuerdo con los antiguos griegos, el mejor arte es impersonal y expreso la proporción ideal y el equilibrio más que la individualidad de su creador. El filósofo Johann Gottlieb Fichte consideraba

la belleza una virtud moral. Al crear un mundo en el que la belleza, al igual que la verdad, es un fin, el artista anuncia la absoluta libertad, que es el objetivo de la voluntad humana. Para Fichte, el arte es individual o social, aunque satisface un importante propósito humano.

El también filósofo Immanuel Kant estuvo interesado en los juicios del gusto estético. En su obra Crítica del juicio (1790) proponía que los objetos pueden ser juzgados bellos cuando satisfacen un deseo desinteresado que no implica intereses o necesidades personales. Además, el objeto bello no tiene propósito específico y los juicios de belleza no son expresiones de las simples preferencias personales sino que son universales. Aunque uno no pueda estar seguro de que otros estarán satisfechos por los objetos que juzga como bellos, puede al menos decir que otros deben estar satisfechos. Los fundamentos de la respuesta del individuo a la belleza, por lo tanto, existen en la estructura de su pensamiento. El arte debería dar la misma satisfacción desinteresada que la belleza natural. Resulta paradójico que el arte pueda cumplir un destino que la naturaleza no puede, la de ofrecer belleza y fealdad a través de un objeto. Una hermosa pintura de un rostro feo puede incluso llegar a ser bella.

Según Georg Wilhelm Friedrich Hegel, el arte, la religión y la filosofía suponen las bases del desarrollo espiritual más elevado. Lo bello en la naturaleza es todo lo que el espíritu humano encuentra grato y conforme al ejercicio de la libertad espiritual e intelectual. Ciertas cosas de la naturaleza

pueden ser más agradables y placenteras, y estos objetos naturales son reorganizados por el arte para satisfacer exigencias estéticas. Su obra Estética (1832) fue un punto de referencia importante para la estética moderna al aplicar los principios de su sistema al análisis de la obra de arte y de la historia.

Por su parte, Arthur Schopenhauer creía que las formas del Universo, como las formas platónicas eternas, existen más allá de los mundos de la experiencia, y que la satisfacción estética se logra contemplándolos por el propio interés que provocan, como medios de eludir el angustioso mundo de la experiencia cotidiana. Otorgó una especial importancia a la música y analizó, de un modo original, los rasgos del artista.

Fichte, Kant y Hegel marcaron una línea directa de evolución. Schopenhauer atacó a Hegel pero estuvo influido por el enfoque de Kant de la contemplación desinteresada. Friedrich Nietzsche aceptó en sus primeras obras la influencia de la visión de Schopenhauer, para discrepar más tarde de su magisterio. Nietzsche estaba de acuerdo con que la vida es trágica, pero esta idea no debería excluir la aceptación de lo trágico con alegre espíritu, pues su realización plena es el arte. Éste se enfrenta a los terrores del Universo y los puede modificar, generando algo bello a partir de cualquier experiencia. Al hacerlo, transforma las angustias del mundo de tal modo que pueden ser contempladas con placer.

Aunque gran parte de la estética moderna surge, como se ha visto, del pensamiento alemán, éste también recibió la influencia de otras corrientes (por ejemplo, las ideas de Lessing, representante del romanticismo, de los escritos estéticos del británico Edmund Burke).

Durante los siglos XVIII y XIX la estética permaneció dominada por el concepto del arte como imitación de la naturaleza. Novelistas como los británicos Jane Austen y Charles Dickens, y dramaturgos como el italiano Carlo Goldoni y el francés Alexandre Dumas, presentaban relatos realistas sobre la vida de la clase media. Los pintores neoclásicos (como Jean Auguste Dominique Ingres), románticos (como Eugène Delacroix) o realistas (como Gustave Courbet) representaban sus temas extremando el cuidado en el detalle natural.

En la estética tradicional se asumía también con frecuencia que las obras de arte son tan útiles como bellas. Los cuadros podían conmemorar eventos históricos o estimular la moral. La música podía inspirar piedad o patriotismo. El teatro, por la influencia de Dumas y el noruego Henrik Johan Ibsen, podía servir para criticar a la sociedad y, de ese modo, ser útil para reformarla.

En el siglo XIX, no obstante, conceptos vanguardistas aplicados sobre la estética empezaron a cuestionar los enfoques tradicionales. El cambio fue muy evidente en la pintura. Los impresionistas franceses, como Claude Oscar Monet, eran denunciados por los pintores academicistas por

representar lo que ellos pensaban deberían ver, bastante más de lo que realmente veían, como eran las superficies de muchos colores y formas oscilantes causadas por el juego distorsionante de luces y sombras cuando el Sol se mueve.

A finales del siglo XIX, los postimpresionistas como Paul Cézanne, Paul Gauguin y Vincent van Gogh, estuvieron más interesados en la estructura pictórica y en expresar su propia psique que en representar objetos del mundo de la naturaleza. A principios del siglo XX, este interés estructural fue desarrollado por los pintores cubistas como Pablo Ruiz Picasso, mientras que la inquietud expresionista se reflejaba en la obra de Henri Matisse y otros fauvistas, así como en expresionistas alemanes de la categoría de Ernst Ludwig Kirchner. Los aspectos literarios del expresionismo pueden verse reflejados en las obras del sueco August Strindberg y del alemán Frank Wedekind.

En estrecha relación con estos enfoques, hasta cierto punto no figurativo del mundo plástico, cobró relevancia el principio del "arte por el arte", derivado de las tesis de Kant según las cuales el arte tenía su propia razón de ser. La frase fue por acuñada en 1818 por el filósofo francés Víctor Cousin; a su doctrina se adhirieron el crítico británico Walter Horatio Pater y el pintor estadounidense James Abbott McNeill Whistler. En Francia resumió el credo de los poetas simbolistas como Charles Baudelaire. A partir de entonces, el principio del arte por el arte pasó a ser esencial en la mayor parte de las vanguardias occidentales del siglo XX.

Cuatro filósofos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX aportaron con sus respectivos pensamientos las principales influencias estéticas contemporáneas.

En Francia, Henri Bergson definió la ciencia como el uso de la inteligencia para crear un sistema de símbolos que describa la realidad aunque en el mundo real la falsifique. El arte, sin embargo, se basa en intuiciones, lo que es una aprehensión directa de la realidad no interferida por el pensamiento. Así, el arte se abre camino mediante los símbolos y creencias convencionales acerca del hombre, la vida y la sociedad y enfrenta al individuo con la realidad misma.

En Italia, el filósofo e historiador Benedetto Croce también exaltó la intuición, pues consideraba que era la conciencia inmediata de un objeto que de algún modo representa la forma de ese objeto, es decir, la aprehensión de cosas en lugar de lo que uno refleje de ellas. Las obras de arte son la expresión, en forma material, de tales intuiciones; belleza y fealdad, no obstante, no son rasgos de las obras de arte sino cualidades del espíritu expresadas por vía intuitiva en esa misma obra de arte.

El filósofo de origen español Jorge Ruiz de Santayana razonó que cuando uno obtiene placer en una cosa, el placer puede considerarse como una cualidad de la cosa en sí misma, más que como una respuesta subjetiva de ella. No se puede caracterizar ningún acto humano como bueno en sí mismo, ni denominarlo bueno tan sólo porque se apruebe

socialmente, ni puede decirse que algún objeto es bello, porque su color o su forma lleven a llamarlo bello. En su ensayo “El sentido de la belleza” (1896) propuso novedosos argumentos para una consideración fundamentada del fenómeno estético.

El pedagogo y filósofo estadounidense John Dewey consideraba la experiencia humana como inconexa, fragmentaria, llena de principios sin conclusiones, o como experiencias manipuladas con claridad como medios destinados a cumplir fines concretos. Aquellas experiencias excepcionales, que fluyen desde sus orígenes hasta su consumación, son estéticas. La experiencia estética es placer por su propio interés, es completa e independiente y es final, no se limita a ser instrumental o a cumplir un propósito concreto.

Entendiendo lo imprescindible sobre la metáfora en la imagen visual como fenómeno de expresión plástica, es parte de mi manifestación personal en mis obras y la misma exposición titulada: “Metáforas Sociales”.

2.6.4.1. DEFINIENDO LA METÁFORA VISUAL.

La metáfora visual es uno de los métodos preferidos para elaborar interfaces y representaciones visuales. La metáfora visual se puede definir como la representación de un sistema mediante atributos visuales propios de un sistema diferente. Mediante la metáfora visual se puede representar visualmente estados de ánimo, sensaciones o ideas. Por ejemplo: Una sierra cortando un tronco (roncar), estrellas dando vueltas alrededor de una

cabeza (dolor), una bombilla encendida (idea).... son metáforas visuales utilizadas en las historietas y de dominio público, que se han aprovechado de manera adecuada en la pintura mediante la técnica mixta.

Desde siempre las metáforas han sido estudiadas cómo analogías, cómo símiles, cómo semejanzas. Con la autoridad de Aristóteles o sin ella, nadie puede negar que las metáforas para ser entendidas, buscan un apoyo en las relaciones de semejanza (Miller, 1979). En este contexto, puede resultar bastante tradicional defender, como lo hace Miller, que la metáfora es un símil abreviado y que el pensamiento que provoca es del tipo que se requiere para apreciar similitudes y analogías (Ortony, 1979).

Recuperar y re colonizar la metáfora como un territorio de lo perceptual dentro del cual la concepción de la metáfora aparece como resultado de una cierta abstracción visual. Esta cuestión se encuentra como fácil de entender en la orilla contraria respecto a la relación de la metáfora y el lenguaje. Susanne Langer constituye una buena representante de quienes defienden la posición según la cual, el origen del pensamiento metafórico, no está en el lenguaje, sino en la naturaleza propia de la percepción, en la abstracción visual. Para ella: "la metáfora es una de las más importantes evidencias de la abstracción visual, y del poder de la mente para usar símbolos presentacionales, en esa línea considera la percepción visual como un proceso de abstracción" [28]

---

[28] *PAVIO, A., A.(1979). Psychological processes in comprehension of metaphor en A. Ortony, Metaphor and thought.Cambridge University Press, London. pp156*

La comprensión de las metáforas visuales, en una provisional y tentativa conclusión, dan cuenta de lo que Gombrich llamó:

> *"infinita elasticidad de la mente humana; de su capacidad de percibir y asimilar nuevas experiencias como modificaciones de otras anteriores, o de encontrar equivalencias en los más variados fenómenos y substituir uno por otro".* [29]

Lo cierto a ello, más allá de las definiciones canónicas de la metáfora, lo cierto es que estamos frente a una forma distinta de conocimiento y no solo frente a una forma de conocer lo conocido. El encanto de la metáfora es que abre la posibilidad de una forma de conocimiento nueva que se opone a las formas lógicas. Se encuentran posiciones extremas y cercanas a reduccionismos provocadores y ciertamente tentadores, es el caso de la posición de Lakoff y Johnson, que plantean:

> *…, que todo el sistema conceptual ordinario en términos del cual pensamos y actuamos es de naturaleza metafórica y que si las metáforas lingüísticas son posibles, es porque están en el sistema conceptual de las personas.* [30]

Por lo tanto la metáfora visual en el arte de la pintura es un recurso que ayuda a abordar mejor el sentido del mensaje de una manera reflexionada, pero siempre tratando de no herir directamente al público observador llevarlo a analizar la obra desde un sentido emocional placentero.

---

[29] *GOMBRICH, E. (1968). Meditaciones sobre un caballo de juguete o las raíces de la forma artística. Barcelona: Seix Barral pp. 25*
[30] *LAKOFF, G, & JOHNSON, M. (1980). Metáforas de la vida cotidiana. Ediciones Cátedra, Madrid, Traducción de 1990.*

2.6.5. LA METÁFORA SOCIAL.

La metáfora social nace de mi preocupación por la semiótica simbólica basada en la lengua y las normas sociales estipuladas por el marco socio histórico o el poder político, en un primer momento, para ello, la teoría de las metáforas comunicacionales de Lakoff y Johnson y su reciente evolución de la mano de la Lingüística Cognitiva Hilferty y Cuenca y Llamas Saíz, me ha servido de base permitiéndome enriquecer la caracterización de conductas y dinámicas grupales con una concepción situada del discurso, de la lengua en acción, del lenguaje como experiencia de sentido sobre la concepción escolarizada del lenguaje como sistema gramatical, adaptada a una obra de arte mediante la técnica mixta.

Las metáforas comunicativas visuales no poseen un objetivo estético de y para expertos sino una finalidad cognitiva para el público ordinario de cualquier lengua natural, es más, para su producción, circulación y comprensión, volviéndose este en un agente social completo (mujer, niña, hombre, amigo/as, niño, adolescente, contemporáneo, miembro de una familia, trabajador, creyente, no creyente, ciudadano, consumidor, votante, practicante de deportes, de ritos, seguidor de costumbres, profesional, desocupado, etc.). Ahora bien, la teoría cognitiva establece que la metáfora "impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje sino también el pensamiento y la acción" (Lakoff y Johnson 1995: 39). Las metáforas no son sólo fenómenos estéticos sino que se trata sobre todo de fenómenos cognitivos, involucran nuestra concepción del mundo, y diversos fenómenos de nuestro entorno sólo los podemos explicar metafóricamente.

¿Por qué es esto así? Porque las metáforas nos permiten entender fenómenos más bien abstractos a través de otros fenómenos más bien concretos. Los fenómenos abstractos, de los que no tenemos una experiencia sensible, física, palpable, a través de nuestros cinco sentidos, nos cuesta entenderlos, tenemos dificultades para "hablar de ellos", y para eso recurrimos a "identificaciones" metafóricas, que nos permiten tratar esos objetos como si fueran objetos concretos. Cuando estamos hablando del tiempo, de la vida y la muerte, de los sentimientos, de las características de la personalidad, del lenguaje, de las categorías lógicas, de los conceptos abstractos, etc., en esto dice:

> *"el lenguaje humano necesita recurrir a la metáfora para poder hablar de ellos, "tomarlos" como si fueran objetos e incorporarlos a nuestra concepción del mundo."* [31]

Además, las obras de arte conciben la cultura como conocimiento, como conocimiento socialmente distribuido en la mente, en el cuerpo, la acción y la ubicación de cada obra.

Podría definirla como una metáfora socio cognitiva que es un ejemplo evidente del lenguaje visual como experiencia de sentido más que como sistema de signos, la relevancia cognitiva procesa ostensiva (pintor) e diferencialmente (público) el enunciado con mayor eficacia (menor esfuerzo procesual, mayor rendimiento cognitivo) a partir de dominios compartidos de experiencia semántica-pragmática de los interlocutores

[31] *MASSIMINO (2009:3)*

(efectos de contextualización) más que por la competencia de belleza de éstos para analizar dicho enunciado.

El pensamiento metafórico nacido de lo visual constituye un modo de expresión conductual humana de alto interés en el estudio del proceso creativo de las obras presentadas en “Metáforas Sociales”. Dicho pensamiento, está presente en plenitud, cuando se produce la creación espontanea donde se involucra a la sociedad, se muestra en toda su complejidad y abarca la gama fundamental que integra la conducta humana. Gracias a la conmoción profunda e íntima, que genera la tensión creativa en la elaboración del universo cromático, con recursos pictóricas de la técnica mixta en la pintura, se genera una dinámica comunicacional expresiva única en que se interconectan distintos planos psicológicos, estando comprometido en ello, lo estrictamente cognitivo, la sensibilidad afectiva y el valor, como esta intencionalidad creativa que trasunta toda obra de arte distintiva y apunta al significado directo, que es captado por todo público en alerta.

Este tipo de metáfora se genera partir de lo humano y de lo cultural. Es decir, el proceso transformador que encierra la imagen está centrado en el hombre o la mujer como personas o como grupos y en una clara intervención sobre el medio en que participan. La metaforización social se inserta con mucha fuerza en cada obra presentada, que es la metáfora trascendente.

Culminando describiremos en los tipos de metáforas:

METÁFORA VERBAL.

Figura retórica que consiste en usar una palabra o frase en un sentido distinto del que tiene pero manteniendo con éste una relación de analogía o semejanza ejemplo: “cabellos de oro” por “cabellos rubios”

METÁFORA VISUAL.

Dentro del lenguaje visual tenemos el caso particular de ‘lenguaje publicitario’. Éste se caracteriza por el uso de una gama de sutilezas para entrar en la capacidad imaginativa del observador. Un objetivo de la publicidad es sorprender. Una vez el lector está sorprendido, y ojalá esa sorpresa esté acompañada de emociones sensuales, el producto en venta resulta aceptado sin resistencia. Por esto, como señala Carlos Lomas en su obra El masaje de los mensajes publicitarios, con frecuencia encontramos publicidad que no explica de ninguna manera las características verdaderamente importantes del producto en sí (valor nutritivo, utilidad, etc.) sino que dirige todo su esfuerzo a ubicar el producto dentro de los anhelos contemporáneos para lograr su aceptación.

METÁFORA GESTUAL.

La metáfora gestual se hace uso diariamente, tanto mediante el rostro como mediante los brazos y otras articulaciones, sin la metáfora gestual no existiría la misma literatura como poesía, es al que aviva el sentimiento.

CAPÍTULO III

DEL ESTUDIO ARTÍSTICO.

3.1. TIPO DE ESTUDIO.

El presente trabajo de informe técnico, artístico pictórico es explorativo descriptivo; por que explora metafóricamente las acciones de la sociedad actual el cual es llevado y recreado al lienzo y para ello nos valdremos de la tendencia realista, expresionista en sentido figurativo.

Esta tendencia nos lleva a la libertad expresionista de organizar mejor los espacios para la ubicación de de las figuras y el collage con el fin de darle significado y riqueza pictórica a mi trabajo para expresar la realidad de la sociedad mediante la metáfora plástica.

3.2. TÉCNICA EMPLEADA

La técnica empleada es la mixta siendo la combinación de distintas técnicas, seleccionadas y utilizadas de acuerdo al momento.

La pintura a la acuarela, que se ejecuta sobre papel o cartón diluida en agua y mezclada con goma, para facilitar su cohesión característica principal transparencia.

El collage, Técnica Pictórica que consiste en aplicar sobre una superficie materiales y objetos diversos mediante un adhesivo.

El dibujo a lápiz grafito, que son figura o temas dibujado proporción que debe tener en sus partes y medidas la figura del objeto que se dibuja o pinta. Delineación figura o imagen ejecutada en claro y oscuro, que toma nombre del material con que se hace. En los encajes, bordados, tejidos, etc. La figura y disposición de las labores que los adornan. La Pintura al aceite utilizada mayormente con disolvente o médium sobre lienzo, que se denomina óleo.

Los Papiers Colles, que se inicia entre 1912 y 1914 con Braque y Picasso hacia 1914 la técnica fue recogida por los futuristas italianos y utilizada de manera innovadora en forma de montaje de fragmentos tipográficos y periodísticos para aumentar el efecto visual producido por palabras y tipos de imprenta recogida y perfeccionada por los Dadaístas principalmente. Los bodegones collage de los cubistas resurgieron en los artistas futuristas especialmente por Gino Severino y Carlo Carra encolado en conjunto, en forma radial de tiras prensadas de papel multicolor en los primeros años 20 confirió un nuevo acento a la técnica del papiers colles con la introducción del fotomontaje junto a Hausman y Richar Huelsenbeck

determinaron Hannach Höch y los artistas Jhon Heartfield y George Grosz, el mundo dadá de Berlín encolaron sus carteles de provocación política y sus publicaciones satíricas a base de periódicos ilustrados fragmentos fotográficos y tarjetas postales.

También los surrealistas se valieron de la libre configuración plástica y trabajaron en sus publicaciones con el montaje de textos y fotos encolados.

Man Ray continuó los experimentos; Marcel Duchamp desarrolló en París sus “Ready mades corregidos”. También Francis Picabia y Marx Ernst.

Todas estas técnicas se denominan técnica mixta, que es el conjunto de procedimientos en la Pintura la técnica al óleo, acrílico, acuarela esta se verifica mixta cuando se combinan estos procedimientos entre ellos.

3.3. RESULTADO FINAL

En esta parte las obras a presentar ya tienen título por la que las enumeraremos para dar el sentido al informe final son 8 obras de arte con sus respectivas medidas:

3.3.1. "COCINANDO LA NOTICIA" (1.20X100M).

El título de la obra es sugestiva, si lo comparamos la metáfora, una forma de comunicarlo que deseamos sin herir susceptibilidades, esta obra nace de los días esos en que uno va observando cómo funcionan los

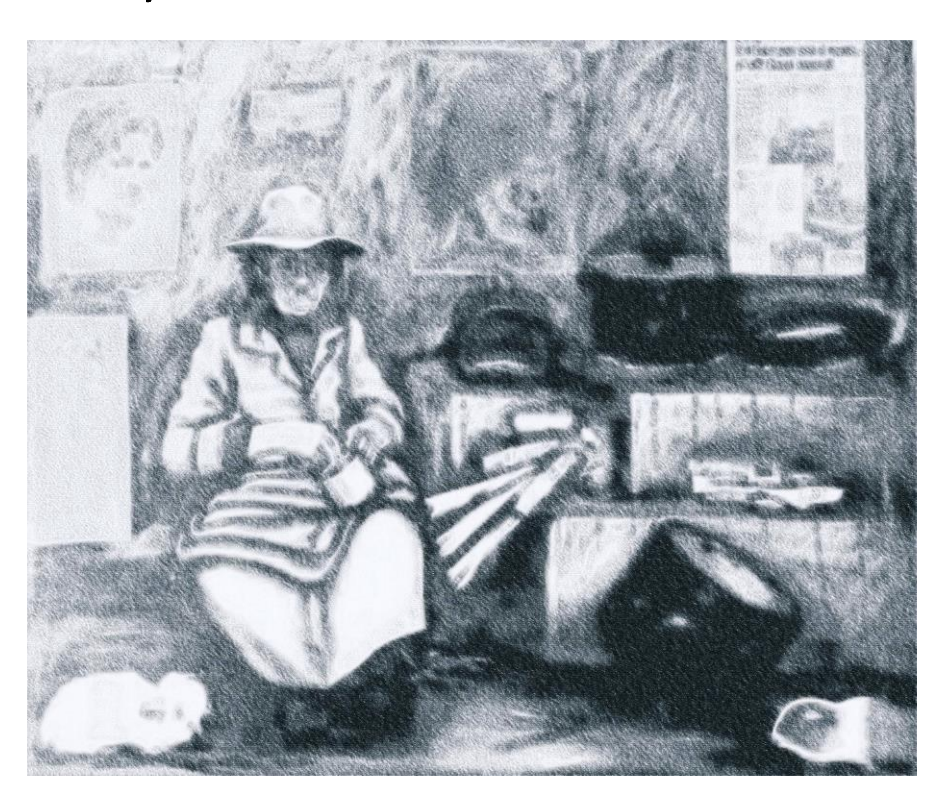
diarios sensacionalistas, venciendo información sensacionalista, todo este trabajo al final termina en el fogón de la abuela, por ello es importante el título de una determinada obra de arte y mucho más si es "Cocinando la Noticia", en los tiempos actuales siempre han de existir los diarios sensacionalistas que desean que el lector las consuma, bajo un esquema de sensacionalismo.

3.3.1.1. DIBUJO.

Es claro que en toda obra de arte es importante el dibujo (diseño) que tiene la obra, en este caso el dibujo esta realizado de una imagen real, trabajado directamente sobre el lienzo preparado, pero ya con la idea predispuesta con anterioridad, esto significa que antes del pintado o del diseño en la tela no preparada se hizo un bosquejo momentáneo que daba la sensación de los elementos que debían de componer la presente obra, si el dibujo es la expresión gráfica mediante la línea en una superficie, en esta ora estaba ya destinada hacia la realización de todo los elementos necesarios.

En el dibujo se ha iniciado con el primer elemento o el recorrido visual iniciado del personaje central, pero no se termina en este elemento toda la decisión de la tiza, sobre la base de color tierra, para lo cual se ha utilizado la misma tierra cernida, para luego adentrarme en el fogón, este elemento es el centro de interés, el destaque tanto por el color como por el mensaje, la relación de fondo y figura (sintagmático y pragmático), los periódicos pegados en la puerta del fogón ha sido realizado con la finalidad

de dar esa sensación donde termina el diario sensacionalista la prensa amarilla, el dibujo siempre ha estado presente ligeramente recortado, enmarcado, con una sutileza de no dar mucha importancia a los demás elementos, con mucha más perseverancia se puede apreciar el dibujo marcado con bolígrafo en los dibujos en collage en la pared del fondo que no da un sentido de manejo del dibujo si no el elemento presente en toda la obra manejando los valores tonales, sin escapar de la figura, que es muy necesario entenderla en estos tiempos en que los polos de imagen y subjetividad se han divorciado a tales casos que ya no existe en que afrontar el dibujo.



3.3.1.2. COMPOSICIÓN.

La composición de la obra es asimétrica, está pre impuesta hacia la distribución de pesos por fuerza de equilibrio de masas, si notamos la imagen los elementos están más hacia la izquierda, que a la derecha

hasta la misma mirada del personaje es directa no está compensada con el lado derecho, esa sensación que lo equilibra el color manifestada en los cálidos del fogón eso es lo que importa para una buena composición, siendo de esta forma hay que entender que en la actualidad ya existen dos tipos de composición: simétrica y asimétrica, sin olvidar que dentro de ellas se pueden manifestar otros tipos de composiciones, pero en todo caso lo que importa en la presente obra no es ya mucho el trabajo de estudio clásico de composición si no la manifestación del trabajo con una adecuado mensaje.

3.3.1.2.1. RITMO.

En composición se denomina ritmo a la alternancia de elementos que forma un patrón y brinda al conjunto su carácter: dinámico o estático.

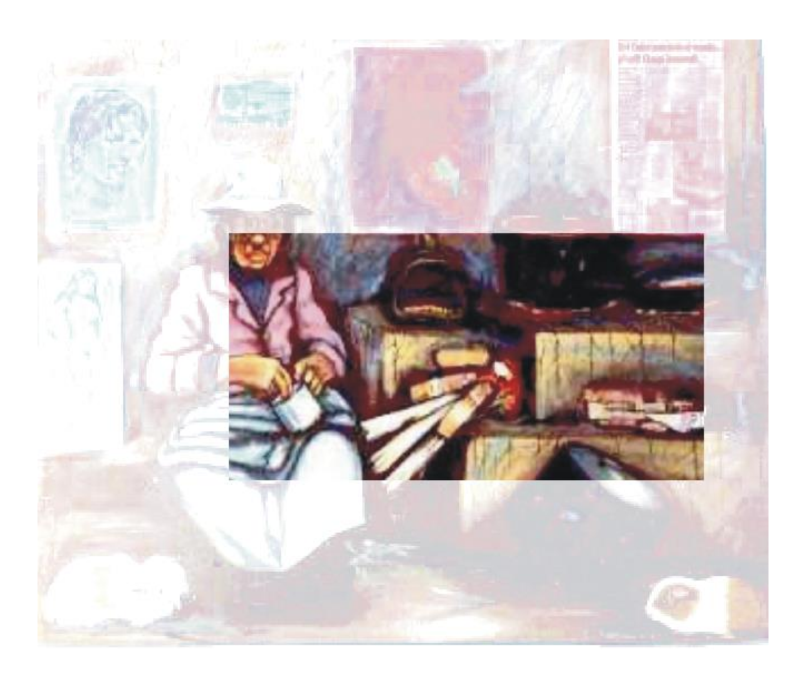
En la obra de arte el ritmo se percibe desde las pinceladas iniciales generando la imitación a la pared, que se ubica al fondo de la figura, este ritmo ha ido generado un movimiento ligero desde el ambiente de un interior en donde existe humo del fogón, pero este ritmo es ondulado en los elementos que existen en forma y fondo, siendo de sentido de apreciación directa, unificada en tema de reflexión directa por color.

La textura en el fuego que sobresale del fogón en un sentido puro y empastado genera el ritmo resuelto y fugaz de generar la conjunción de tema y técnica de ejecución.



3.3.1.2.2. PUNTO FOCAL.

El punto focal presentado en la obra directamente se desenvuelve en las llamas que arden para consumir los periódicos usados que se va introduciéndose para tal efecto, este punto focal es intencional hacia el color amarillo del fuego, que ha de distanciar directamente con el destaque.



3.3.1.2.3. DESTAQUE.

El destaque por tema se ha consignado al elemento esencial, la anciana que se alimenta, posiblemente un mate con pan, para consolidarse al mensaje vital de alimento, este alimento ligado al cuerpo humano, el destaque en la obra no es solo por detalle, al contrario incidió que sea por mensaje, este destaque que considera reflexión previa.

El destaque en la obra se ha generado por concepción de mensaje y técnica de tratado de la pintura al óleo, considerando la sustitución de elementos circunstanciales en el fondo.



3.3.1.2.4. FORMA.

La forma externa y sinuosa, se ha generado mediante los elementos corrientes para generar el mensaje de la obra, quiere decir la forma de un cuy es sintetizada, pero a la vez se equilibra con las posiciones de los otros elementos, por mirada y por posición los elementos se equilibran ligeramente y se integran en uno mediante el color directo.

Para la comprensión de la forma de la composición asimétrica, se ha distribuido desde un bosquejo inicial los elementos, para definirlos al final mediante la textura y el color.

La forma predispone al dibujo inicial e impone la sensación final del volumen al margen del color.



3.3.1.2.5. VOLÚMEN.

Los elementos representados por ser objetuales, se han considerado la adquisición del volumen en cada elemento desde el principio de la proyección de la luz artificial, esta luz artificial, a contraposición de luz y sombra posibilita la sensación de aspecto de humedad y espacio interior por ser una cocina típica la imagen objetual representada, el volumen ha posibilitado que surja la imagen como elementos esenciales de la forma presentada.



3.3.1.2.6. ARMONÍA.

La obra: "Cocinando la Noticia", por ser objetual se ha manejado de manera armoniosa en la teoría del color, esta armonía en cálidos y por contraste simultáneo en esta armonía se ha utilizado un poco de violeta gris en el humo.

Pero en general el color que predomina es el amarillo a tal punto de saturar el color en espacios como el fuego, tratando de asumir la diferencia entre una llama fugas y una llama yerta. El armonizar me ha significado coordinar los diferentes valores que el color adquiere en una composición, es decir, cuando en mi composición todos los colores poseen una parte común al resto de los colores componentes, en este caso el amarillo. Armónicas son las combinaciones en las que se utilizan modulaciones de un mismo tono, o también de diferentes tonos, pero que

en la mezcla mantienen los unos parte de los mismos pigmentos de los restantes.

En todas las armonías cromáticas, se pueden observar tres colores: uno dominante, otro tónico y otro de mediación (Violeta, Magenta y cerúleo). El tono dominante, que es el más neutro y de mayor extensión (su función es destacar los otros colores que conforman nuestra composición). El color tónico, normalmente en la gama del complementario del dominante, es el más potente en color y valor, y el de mediación, que su función es actuar como conciliador y modo de transición de los anteriores y suele tener una situación en el círculo cromático próxima a la del color tónico, el color ocre.



3.3.1.2.7. RECORRIDO VISUAL.

El recorrido visual siendo una manifestación dada y adrede, en la obra se ha ejecutado desde el ingreso del cuy al lado derecho, por posición de mirada, aunque el otro cuy de color blanco al lado izquierdo también está en la misma posición pero no se relaciona con la anciana que está alimentándose, por lo que se ha determinado que sea en el lado derecho, ingresando hacia el personaje central y luego el grupo de elementos de cocina que se ubican en el fogón, se detiene ligeramente en el sartén con huevo frito, y se introduce en el fondo, para salir por entre el retrato a bolígrafo y la desnuda.



3.3.1.3. COLOR.

El color predominante es el amarillo dentro de los tríos armónicos, pero siempre comprendiendo que se debe crear un contraste de matiz, en una analogía binaria, utilizándose esencialmente los cálidos y fríos (violeta y amarillo), la atmósfera se ha realizado con una combinación de cerúleo más magenta y blanco de titanio con la finalidad de dar esa sensación de humo, siendo el espacio una cocina, que este color debe afectar también a

los collages utilizados en la [supuesta] pared del fondo sin estucar, resquebrajada, se ha aprovechado el color local en esta pared es decir la utilización de la tierra misma directamente, los artistas y diseñadores partimos de un juego formado por el rojo, el amarillo y el azul. Mezclando pigmentos de éstos colores pueden obtenerse todos los demás tonos, y claro en la pintura directamente los colores neutros blanco y negro son importantes.

3.3.1.4. MENSAJE.

En "Cocinando la Noticia" , lo que importa de la exposición siempre es el mensaje más que el tecnicismo en sí, una contraposición contra los diarios amarillos y sensacionalistas, contra los diarios que nos conectan con una [vedette] de portada, contra esos diarios de formato inescrupuloso, pero de una manera sutil he ahí que nace la metáfora visual de una sociedad en decadencia de valores, pero si observamos el personaje central y único consumiendo alimento, nos podemos imaginar que quizá sea solamente un mate sin pan o tal vez algo más, pero este personaje representa los altos índices de analfabetismo, ya trascendido en muchas encuestas, pero el mensaje real no reside solamente en eso, en cuanto al personaje, ella no sabe leer, para que usa el diario solo para encender su fogón, no le ha importado quien lo ha comprado lo que le interesa es ingerir un alimento caliente aunque sea una alimento donado por el [PRONAA], ni eso importa si hay organismos que apoyen hacia que exista mucho más analfabetismo; lo real de la pintura realista reside en el mensaje de la obra si ha de trascender como un elemento histórico de un pensamiento, que

define el tema central, el mensaje circunstancial de reflexión es: la barbarie maquinista de los medios de comunicación para vender información indebida y deficiente de valores, aun eso recae en los consumidores de información chatarra, llena de perversidad moral en ahí reside el mensaje, pero la inocencia de un niño o niña termina en un fogón, es ese el mensaje central de la obra como pensamos que lo negativo es normal, como dijera alguien si existe el bien es lógico que exista el mal, eso es normal, eso no antecede que todo lo negativo sea normal, no es normal es negativo, en síntesis tenemos una sociedad llena de ignorancia.

3.3.1.5. TEMA.

Somos seres humanos consumidores de información, pero seleccionamos la información realmente, la respuesta está en los trabajos que dejan los docentes en las aulas en la actualidad todo bajado de [Internet], la información es un mal necesario, lo que debe quedar es el procesamiento de la información contenida en los medios de información y realizar la censura colectiva contra los que denigran la persona humana, el tema debe de pensar antes en este tipo de obra eso es importante para saber el momento en que la obra sea considerada acabada.

3.3.1.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS.

Los elementos icnográficos según [Panovski] que se deben analizar y diferenciar para la realización de una apreciación de una obra de arte son los elementos exteriores vistos a simple vista: en estos elementos podemos apreciar el elemento que está en forma de collage en la obra los

periódicos, otros elementos de cocina, un fogón de leña, retratos a bolígrafo, dos cuyes animales domesticados típicos de la serranía del Perú, un sobrero o gorro ya actualizado seguro regalo de algún pariente, todo el traje no es de un lugar determinado si no el sentido de globalización que nos da el vestirnos de distinta forma.

3.3.1.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS.

El periódico, siempre va a ser símbolo de los medios de comunicación escrita que engloba a los demás medios de manera sesgada, una imagen vale más que mil palabras, el campo de la publicidad ha emergido en estos tiempos como un monstruo que consume sin restricciones modos de vida.

El Fogón, sea peruano o de otra parte es la esencia central de una forma de vivir de la clase pobre, la que vive de migajas, de pan duro, fuera de entender esto no es ni pan lo que se consume si observamos de forma frontal podemos observar un (jikcana) o tostadera en donde se puede verse unos granos de maíz alimento propio del poblador andino de la sierra central.

Los Cuyes, denominado conejillos de indias es el alimento mas nutritivo que ha conseguido el poblador andino, aparte de alimentación usada dentro de su cosmovisión andina en sus pagos, es el que sabe cuándo van a llegar la visita, o el que trae los malos augurios al hogar y es eliminado, ese es modo de vida que mas que entenderla hay que acercarse

para que nos musite ligeramente al oído.

3.3.1.8. LA OBRA.



3.3.2. "ALIMENTO DIARIO" (0.85 X 1.10 M)

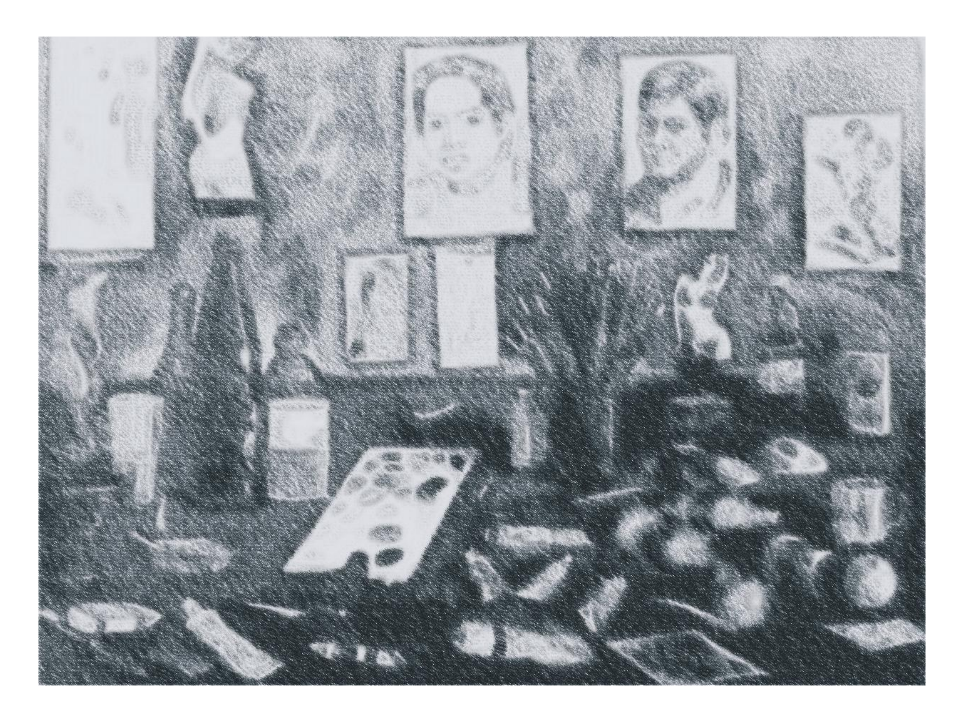
Esta obra es la representación de mi mesa de trabajo sabedor de mis angustias tristezas y alegrías es la que cada día estaba ahí presente con mis materiales, es aquella que me ha apoyado en mis momentos de decadencia, es la que sostiene parte de una vida, esta mesa representa el alimento de manera abstracta o metafórica y material, una simbiosis de esencia y materia.

3.3.2.1. DIBUJO.

El dibujo de "Alimento Diario" es minucioso, elaborado desde

objetos reales, a observación, trabajado por cada objeto, tal como se observa la mesa se ha tratado de no cambiar ningún elemento ni moverlo, el objetivo es representar lo real.

Aparte de estar presente en los objetos pintados al óleo, se ha demostrado el buen manejo del dibujo en los collages en donde se aprecie un autorretrato, retrato de mi padre, estudios de desnudas con la técnica del bolígrafo, pero son dibujos por ser monocromos, he ahí la presencia permanente del dibujo en mis trabajos siempre tratando de que sean mucho más laboriosos, el dibujo es la esencia de toda obra de arte porque nos indica la unión de puntos que genera la obra de arte.



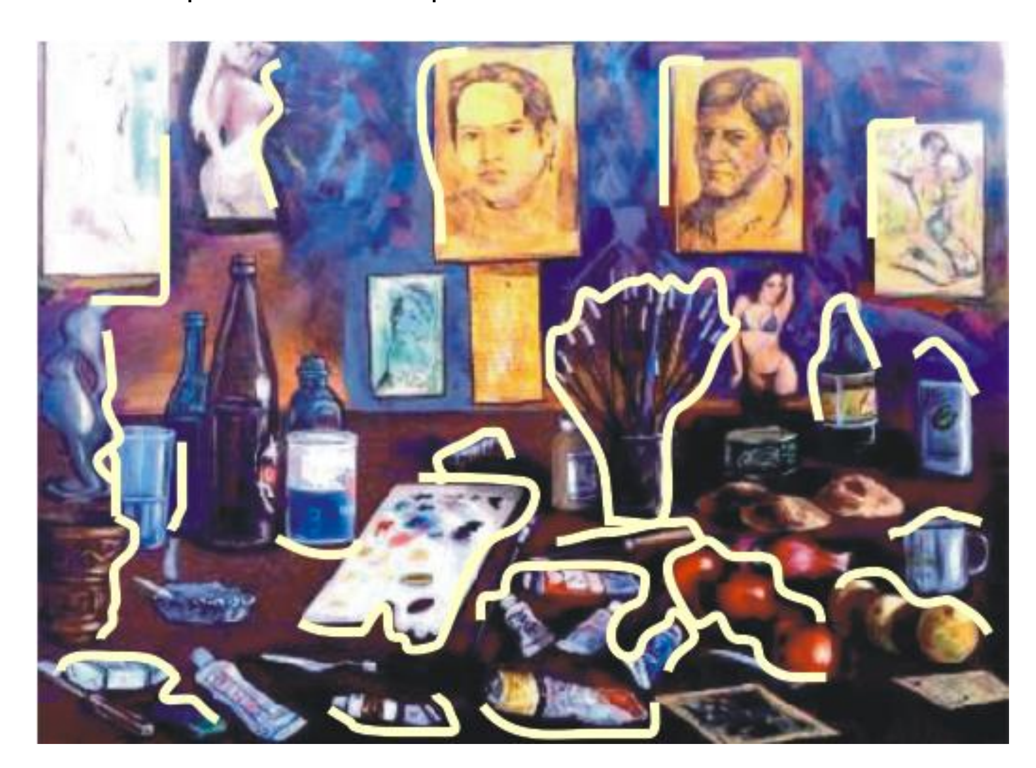
3.3.2.2. COMPOSICIÓN.

La composición es Asimétrica ya que están distribuidos en partes iguales los objetos y elementos. Dentro de esta simetría se ha considerado hacerla mucho más osada en el recorrido visual, creando un centro de

interés por necesidad de la forma y el mensaje, el ritmo es cadencioso y simultaneo, haciendo que exista un equilibrio lógico en cada objeto valorado, a la vez creando la distensión de unidad en la variedad siendo el objeto y la forma parte de esta unidad.

3.3.2.2.1. RITMO.

En la obra: “Alimento Diario”, los elementos generan movimiento mediante las pinceladas fugases y rápidas, el ritmo ya no es solamente la presentación de las formas en conjunto que generalizan un sentido de movimiento, el ritmo se presenta desde la agrupación en la variedad, los elementos del ritmo el latido del corazón diario, se genera por la misma necesidad de alimentarse diariamente, la necesidad de consumir no solo elementos objetuales, la idea reside en la apropiación de elementos directos para presentar como una forma de generar un ritmo de vida, ese ritmo de vida que aun contiene permanentes latidos.



3.3.2.2.2. PUNTO FOCAL.

El punto focal que se considera como la idea central, y que se desea presentar en una obra de arte, es la sucesión de los elementos sobre la mesa una relación directa de elementos, generando la posibilidad de descubrir el mensaje de la obra, desde un punto aséptico, no es la forma es la idea central que trato de presentar en esta obra.



3.3.2.2.3. DESTAQUE.

Siendo el destaque la parte donde se desarrolla mayor trabajo, y dedicación, esta se centra en mi obra, en la combinación entre óleos y la disposición de panes, cebollas, tomates, naranjas, y otros elementos dispersos, pero existe por semejanza al título y juego de fondo y figura una relación directa entre todos esos elementos, que generan la parte más importante de la obra “Alimento Diario”, es el alimento tanto corporal y a la vez espiritual subjetiva en la expresión de la obra, es la transformación que genera estos espacios de color y naturaleza muerta degradada.



3.3.2.2.4. FORMA.

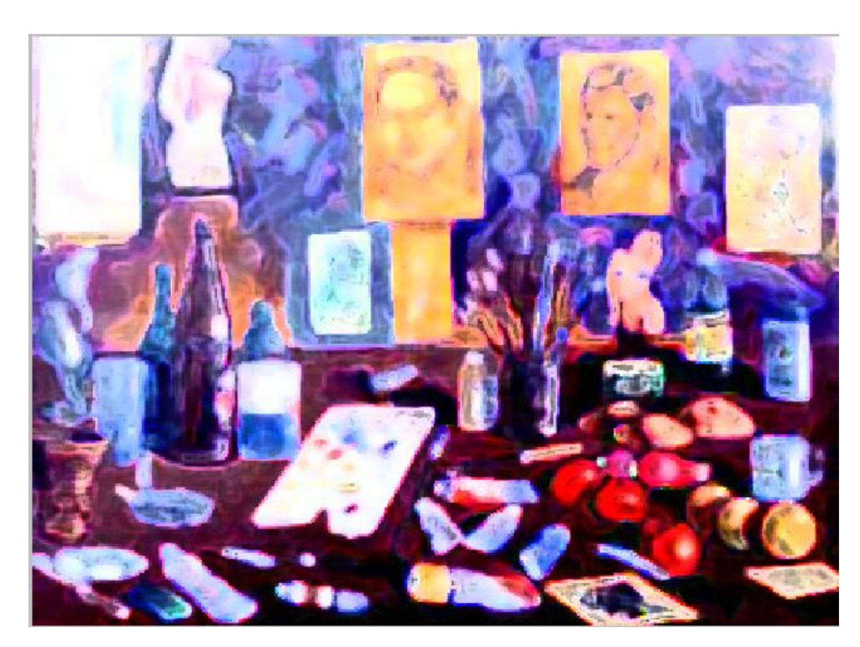
Los elementos en conjunto se distribuyen desde una forma externa, algunos han sido trabajados con modelo directo, en cambio otros de manera imaginaria, considerando la luz para ello, es un conjunto amplio de elementos que hablan de mi mesa de pintor, de mis pensamientos que alegra mi mente desde el fondo representado, la conjugación de ser humano, sensible, inhóspito y propio.

Manifiesto los elementos como se presentan tanto en la realidad como en la imaginación, como dijera Antonio Gaudí: "La originalidad consiste en volver al origen". Ese origen se busca en el principio de la vida continua como elemento esencial, frente a la materia y el pensamiento.



3.3.2.2.5. VOLÚMEN.

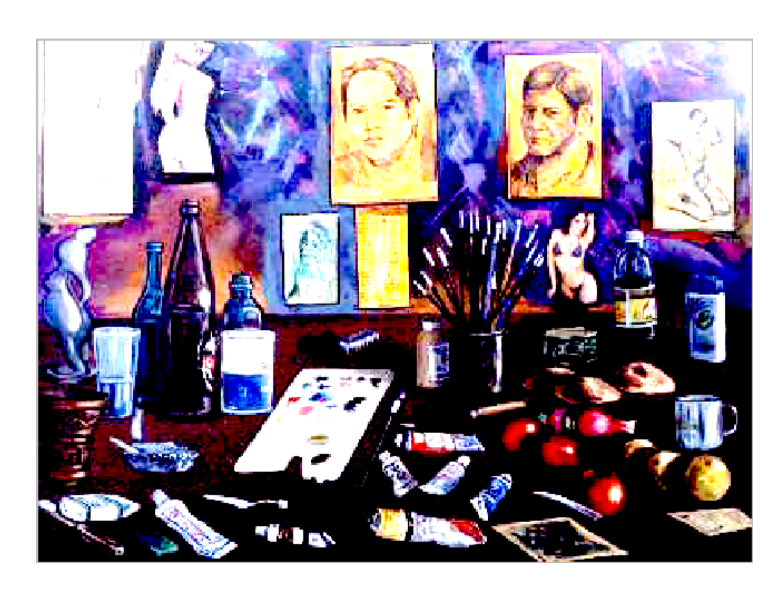
El volumen es la apariencia que presentan los elementos en la realidad al verse descubierta ante la luz, la luz al generar el destello produce el volumen, ese volumen que da la sensación de tridimensionalidad, a ello se ha abocado la pincelada a captar la tridimensionalidad de los objetos representados a manera de representar como se presentan en la realidad, en algunas partes aprovechando la luz artificial, para generar la diferencia de algunos objetos de vidrio.



3.3.2.2.6. ARMONÍA.

La armonía más que armonía, se ha suavizado a gamas tonales, por disposición de contrastes simultáneos, sin generar distanciamiento entre los objetos, al contrario definir los elementos como parte de un conjunto suavizando los violetas con amarillos, y estos como tonos intermedios que han posibilitando una paleta amplia en matices.

Analizando obras de los grandes maestros he tratado de comprender la importancia de elaborar en la armonía no solo mediante el color sino al contrario mediante la distribución de los elementos dentro del espacio visual, quedando en posibilitar una unidad en las formas y de origen contextual.



3.3.2.2.7. RECORRIDO VISUAL.

Me agrada el sincretismo pictórico, que a veces no se da muy a menudo, por lo que el recorrido visual ha sido determinado por disposición de los elementos para ingresar desde el lado izquierdo y formar una doble ese, pero esto se ha dado además de ser adrede de manera circunstancial

por la ubicación de ciertos colores, egresando por un ángulo del mismo lado izquierdo.



3.3.2.3. COLOR.

La obra está realizada sobre un fondo cálido, siempre tratando de mantener esta calidez hasta el final, aunque el contraste hizo de una superposición de color en el fondo para complementarlo, con tonos de violetas tendidos a cálidos. El color absorbido por los objetos que están dispersados en el plano, han sido creados con la finalidad de dar esa sensación de calidez dentro de la frialdad de la parte subjetiva, eso en la metáfora visual, es importante, ya que en el color se ha cambiado el fondo, cada objeto ligeramente ha sido tratada con un color local pero sistematizada con un color próximo de objeto, el color como pigmento se ha incorporado para posibilitar una amplia gama y matiz, y el contraste simultaneo se ha predispuesto por el uso del negro en las sombras de los objetos.

3.3.2.4. MENSAJE.

El sentimiento siendo subjetivo es parte del mensaje central de la obra, ese alimento no es real es efímero por ser un emparedado de atún, cebolla más tomate, parte del trío de panes que espera ser rebanado por un cuchillo y el aperitivo unas naranjas con manzana, es así que funciona la parte subjetiva cuando se quiere dar un mensaje de un tiempo y espacio de vivir, se ha tratado de dar a conocer en el proceso de realización de la obra como era la forma de mi vida, el objeto vida es el mensaje en esta obra, autobiografía de un momento hasta que se termine la obra, si reside importancia es el contenido parte emocional de un momento de vida, la transmisión de modos y formas individual es el mensaje central para compartirla con alguien que aprecie y aflore en la obra.

3.3.2.5. TEMA.

El tema está dentro de un bodegón, tratamiento de un bodegón incrementado a ello el collage, con algunos mensajes de proporciones personales, es importante al estar frente a una obra la sinceridad la sinceridad hace de la obra mucho más original he ahí el sentido de valor de una obra de arte, la diferenciación clara de artesanía y arte, arte de suvenir y obra de arte, el tema de por si es exquisito en la mesa desordenada existe el orden para el que lo usa en su ordenamiento, sin necesidades de tomar elementos manoseados ni alejados de la realidad de tiempo y espacio.

No nace el tema el tema se forma de por si en el momento en que

uno observa un bastidor se imagina el tamaño de la tela y en el fondo de su subconsciente crea imágenes reales de aquellas formas ya diseñadas en el tema en sí, el tema no es problema en la realización de una obra de arte el tema viene, emerge de un trinar de ave o gorgojar del agua, el tema es un problema cuando no se encuentra belleza en la profundidad de la fealdad.

3.3.2.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

Sin necesidad de argumentar en vacío se debe de tener en cuenta el centro de interés de siempre, creado por suposición de tema, el pan de consistencia fresca, la conserva de atún, las frutas, la gaseosa de una marca considerada peruana, son elementos exteriores que dan la sensación de una alimentación rápida sin necesidad de preparativos o aditivos, seguro que aquí nos queda una duda se puede vivir de una alimentación de manera tal, la consistencia reside en la pregunta y el plato, la olla, seguro que de be estar a un lado o debajo, y de seguro que de circunstancia otros elementos que son más consistentes en su representación y mensaje, el elemento carta hacia una persona adorada en forma de collage dará la notabilidad de que no solamente se puede vivir de pan, si no de sentimientos puros que alimenta el alma, no se debe tratar de confundir el tema central si observamos los utensilios, nos hablan de una vida rápida, de falta de determinación por conseguir un espacio de tiempo para el razonamiento lógico de tiempo perdido, mas de ello de la sagacidad de tener el espacio de ingerir en un poco de tiempo de sensibilidad.

3.3.2.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS

El manuscrito en collage si se realiza una grafología seguro que se ha determinar el estado anímico del autor, mas de eso nos da la estabilidad de tener autoestima en el tratamiento del autorretrato a bolígrafo aparte del retrato de mi padre es el agradecimiento por el ser que me dio la vida y trato siempre de ser aliento de mi vida he ahí la alegría de ser parte de esta existencia, una mujer en bikini recortado en collage en el fondo hacen de esta realidad una búsqueda de estudio de anatomía, esa es la preocupación personal permanente, justificada todo esto con los estudios de bolígrafo, sin ser absoluto en la búsqueda de elementos ya existentes los elementos nos hablan de una búsqueda de los componentes dentro de las artes plásticas, trabajos en cerámica, grabado y escultura, una búsqueda permanente de conjunciones en el pensamiento con la acción, es parte de mi vida aquello que se llama la perseverancia y queda demostrado en la búsqueda de algún verso.

Es una relación entre lo subjetivo en la expresión hace referencia el uso del collage para el logro de un fondo sugestivo, apilado que de carácter connota mi personalidad de función el orden en el desorden, ese halito de funciones cenestésicas del alma al momento de la ejecución de una obra como queda plasmado en esta obra titulada: “Alimento Diario”, ese alimento que genera el cuerpo y el alma, elementos terrenales y subjetivos que en contraste de título y tema nos previenen de la metáfora visual presentada.

3.3.2.8. LA OBRA.



3.3.3. "AUTO RETRATO DE UN SENTIMIENTO". (1.50MX1.00M)

Esta obra nos habla de lo que puede suceder en un instante de una vida resumida en la voluntad de estar entre la espada y la pared, hay instantes en que no necesitamos de parafraseo, requerimos de un lienzo solo de un soporte para expresar lo que sucede en un momento de desesperación, en la vida de que depende de un hilo, es lo que se refiere a la parte subjetiva de cada ser, en este caso es la parte mía, no existe razón para pensar que cada ser es diferente, solo existe una razón de lo que sucede en el destino.

3.3.3.1. DIBUJO.

En toda la obra de arte el dibujo, es permanente mediante el color, pero mayor intención se ha puesto, en el logro del autorretrato en

donde se manifiesta la búsqueda de un dibujo predispuesto, no hacia el logro del parecido, sino hacia la suposición de lo que se vería en la parte exterior, no es importante el logro de un realismo, es más importante el logro de una actividad en el tiempo y espacio, el dibujo no se ve tan presente en toda la obra, pero nadie puede negar que el dibujo es una parte ensimismada en el lettering (estudio de letras) es por eso la importancia de un buen dibujo en una buena caligrafía.



3.3.3.2. COMPOSICIÓN.

La composición es simétrica por distribución de pesos, de acuerdo a la mirada del autorretrato, que está en un posición de tres cuartos, el centro de interés, está clarificada en el rostro sobre saliente de una máscara del mismo rostro de mi autorretrato, realizada en papel maché de periódico, el recorrido visual se inicia de la parte derecha ingresando por la paleta, el rostro, el pincel y directamente hacia el fondo conduciéndonos a

la lectura y ejerciendo mayor fuerza en el rostro en papel mache, para salir por la parte media del lado derecho, el ritmo es insinuante, atrevida, osada pero cadenciosa entre texto e imagen elaborada en el fondo en relieve.

Por tema de retrato la composición la sintetizo en dos rectángulos compensados en pesos iguales de simetría por acercamiento de tamaño hacia la parte central.



3.3.3.2.1. RITMO.

El ritmo de la obra, se ha producido desde la ejecución de fondo y figura que han sido elaborados en una sola sesión, posibilitando un texto en el fondo de la figura que se confiere a ser leída es parte del pensamiento, este pensamiento mediato convertido en texto.

El ritmo es la utilización de la espátula para generar textura y

forma simultánea, el ritmo es la seguridad de procesar imagen y texto en un solo contenido de mensaje.



3.3.3.2.2. PUNTO FOCAL.

El punto focal en la obra “Autorretrato de un Sentimiento” está direccionada al retrato en la máscara de papel maché, donde se ha dejado parte del rostro descubierto para dejar liberado la utilización del collage y el modelado.

Este rostro como punto focal nos comunica la esencia del pensamiento e imagen, la idea nace en el momento en que existe una simbiosis de elementos y formas, a ello incrementado el pensamiento de manera abstracta.



3.3.3.2.3. DESTAQUE.

El interés por el autorretrato nace desde la iniciativa de todo artista, en el sentido de mi obra he dejado fluir las posibilidades de generar un retrato, pero a la vez expresar mis sentimientos, esto en su conjunto es lo que genera el destaque, a la vez el destaque por color mediante el uso de colores complementarios.



3.3.3.2.4. FORMA.

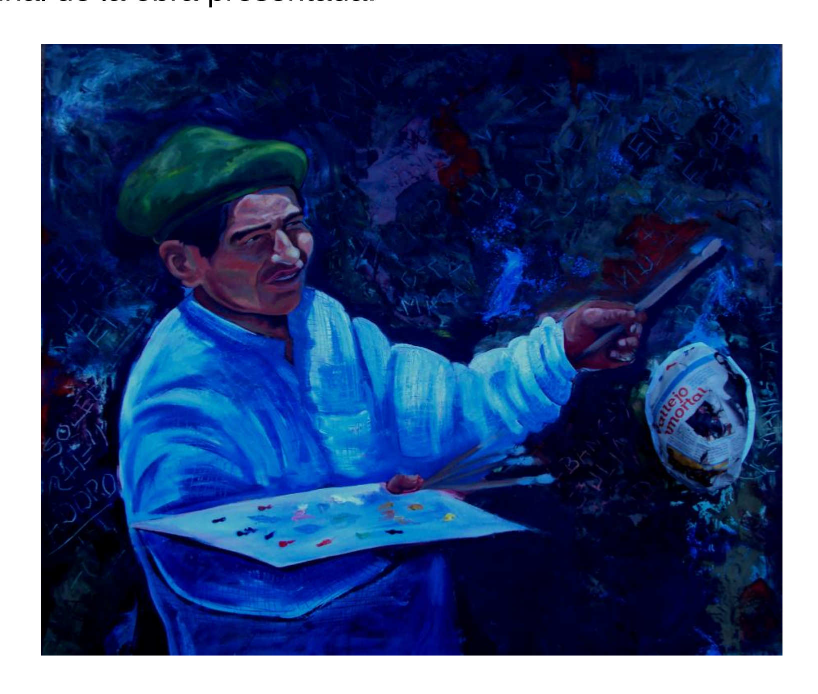
La forma se ha dispuesto desde el boceto inicial, este boceto inicial uniendo líneas es la que da la sensación de forma, pero a ello se incrementa la estructura del uso de alto relieve en la unión de textura,

forma y relieve, que la forma se manifiesta en un mundo de papeles, la vida del peruano se codifica en un número de DNI, esta sensación de posibilidades es la que pretendo demostrar y expresar.



3.3.3.2.5. VOLUMEN.

Toda obra bidimensional debe manifestar la sensación de una pintura tridimensional de los objetos representados, pero el conjugar a un sentido de una pintura mixta mediante el collage, es la que posibilita mejor el mensaje final de la obra presentada.



3.3.3.2.6. ARMONÍA.

La armonía en colores oscuros, y mezclados al gris, son parte de una alternancia de elementos subjetivos, la armonía que se presenta es de sensaciones adversas en color y forma, esa armonía de tema, técnica y mensaje, mediante el color.



3.3.3.2.7. RECORRIDO VISUAL.

Ya dijimos un preámbulo respectivo sobre el recorrido visual por el lado derecho distrayéndose en el rostro y la paleta de pintor, pero conducida hacia el rostro, y la mano que pinta, el observador al involucrarse en este recorrido visual, podrá detenerse en este brazo y si observara, darse cuenta de que soy zurdo, y al final para abocarse a dar lectura al fondo con texto de mis pensamientos fugaces y salir por el lado izquierdo.



3.3.3.3. COLOR.

El color predominante es el azul en gama de colores fríos, dentro de los violetas y azules, todo el trabajo está realizado sobre una base de azul cobalto, logrando una apariencia de textura en las letras que se ha logrado rasgando sobre el óleo fresco, aprovechando de esa forma el color base, ante el exceso de la combinación del rojo más el negro, el color en esta obra es de tendencia fría por el sentido del mensaje contenida en ella, por eso es importante la parte subjetiva de estos colores. Diría que en ese momento me sentí como el ser más solitario, con ganas de avanzar hacia el precipicio, y no volver atrás la mirada, pero el desfogue que nos da la pintura, una gran terapia es esa sensación, la cólera contenida, que se representa en esta obra es parte de lo que se diría una forma más de ser imagen de algo en la nada. Es eso, el color que está representado en esta obra.

3.3.3.4. MENSAJE.

Debemos tener presente que siempre en el mensaje, está escondido una metáfora, en esta obra sigue esa misma sensación, si hablamos de sentimiento no es duradero es cambiante, radical, fugaz, y momentáneo frente a esto, lo que se ha pretendido es captar ese momento, ese instante tan fugaz de un momento, ahí recibe el mensaje de la obra la parte textual de la obra unida con el recorrido visual, nos habla de soledad de una búsqueda incesante, de una entrada y una salida, una idea que nos da la sensación de solucionar un problema, he ahí que nace la creatividad para solucionar nuestros problemas diarios fundamentado en la teoría de las ideas. El auto retrato es como se ve un hombre en el estallido de una hecatombe pero firme ante una decisión, es mi personaje visto desde afuera, más abajo la máscara de papel mache en alto relieve es precisamente la mascareta que cada ser humano se viste cada día para entender a los demás jugando a Psicólogos adscritos, sonriendo cada día para no gemir de dolor, por eso no intentamos comprender a los demás, porque requerimos que nos entiendan antes, todo el sentimiento esta pronunciado en la parte textual pero de ese instante que cruza en segundos en instantes el cerebro una introspección de cada día.

3.3.3.5. TEMA.

El tema es un retrato más, lo importante de la temática está en el contenido, en el mensaje más que en la apropiación de un tema, el tema nace de la angustia de un instante de cólera, nace crece, colorea y disuelve en una nada, ya no he de sentir lo mismo en otro instante eso es un

autorretrato real de un sentimiento, que sea ajeno a los demás, pero real y más sincero en cada uno, eso hace la diferencia entre un retrato común y el retrato de un tiempo y espacio, pasado y futuro, emergido dentro de un sentimiento real ya existente, pero no igual en tiempo y espacio al que vivo ahora.

3.3.3.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

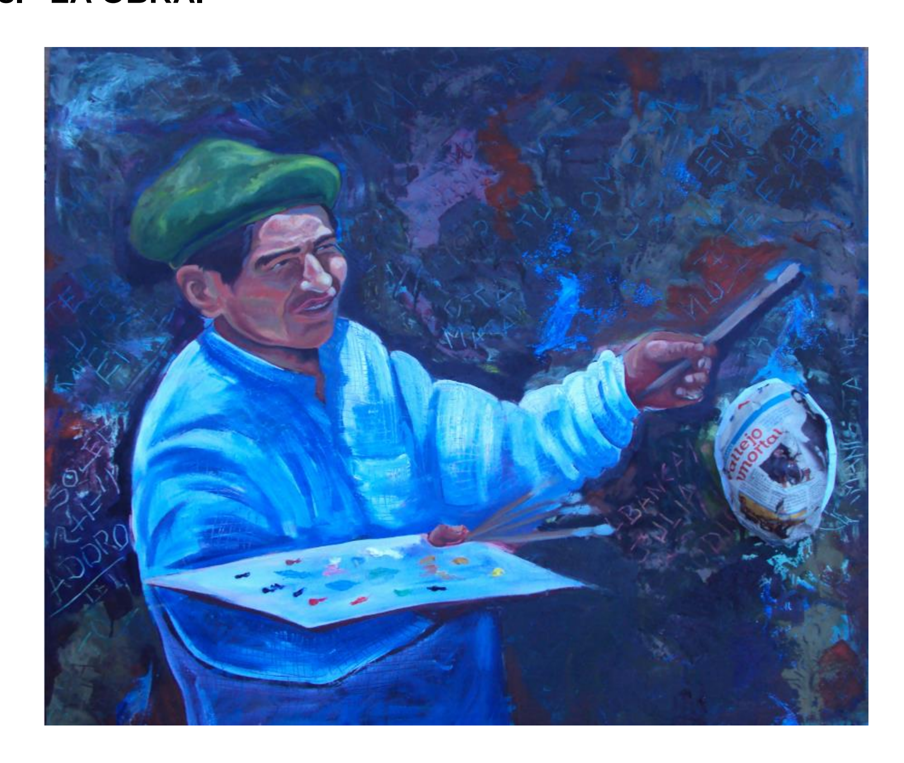
Lo más perceptible son el pincel, la boina de pintor, la máscara de papel maché, la paleta, nadie confundiría la posición del personaje como pintor, la diferencia de la iconografía escrita, es percibir lo que piensa ese pintor, porque no hace algo más, o alguien se va a preocupar con que ha pegado la máscara que son elementos siempre secundarios pero necesarios describirlos, la descripción circunstancial nos lleva hacia las letras o garabatos y es en ello que se manifiesta la espontaneidad de un sentimiento, que reside y vive en un tiempo y espacio.

3.3.3.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS

La parte textual (el lettering), a veces poco importa, ya que la mayoría solo desea ver lo bonito, agradable que se le parezca, eso tiene mucha importancia, pero aquí en esta obra la parte más importante es la máscara, es el centro de interés, el disfraz de un sentimiento, eso hay que estudiarla en su sentido psicológico, la otra parte simbólica de significado y significante, es el texto pero en su profundidad, no las he puesto por casualidad están colocadas, por ser el motivo el icono de la obra lo que emergía de mi subjetividad, si habláramos de amor no entenderíamos el

dilema, si hablamos de idea todos los días es una nueva idea, una solución hacia nuestra sensatez o impertinencia, esa parte de causa y efecto es la entrada y salida reflejada y exteriorizada.

3.3.3.8. LA OBRA.



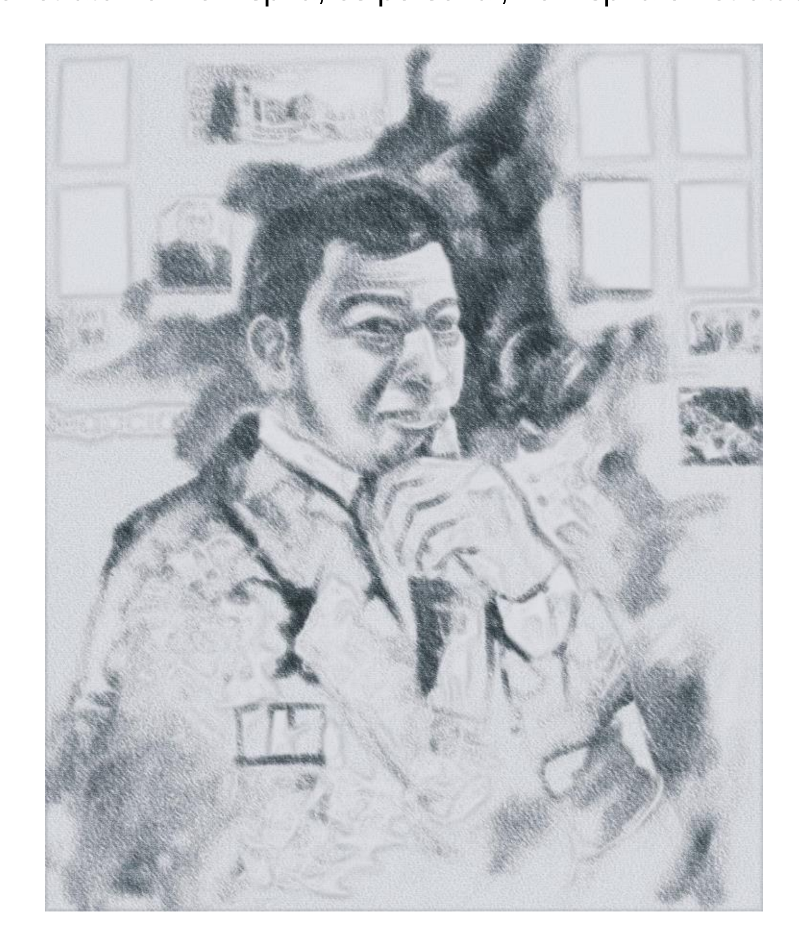
3.3.4. "ASPIRANTE A POLÍTICO DE M" 1.20MX1.00

Todos desean alguna vez servir a su patria, a alguien; pero servir, para introducirnos en el presente tema citamos a George Washington: "No te preguntes lo que el país puede hacer por ti, pregúntate que puedes hacer por tu país"; esta sería la introducción lógica en momentos en que se disputan algunos puestos de gobernabilidad propia. Hay mucho que no guían ni sus vidas, sin embargo se las dan de grandes guiadores de masas para lograr el objetivo, se valen de un sin número de argucias, el aspirante a político, es el personaje mezquino relacionado con el sentido social, es el ser individualista que considera el logro del poder por intermedio de la

humillación y desprecio hacia los demás en un sentido fingido.

3.3.4.1. DIBUJO.

En esta obra el dibujo es simple, no elocuente con la finalidad de solo dar la sensación de lejanía, de sin sazón hacia el personaje retratado, está hecho con la finalidad de poner a alguien que no existe, no es real porque es exterior, todos conocen solo la parte exterior de una promesa, por eso reside en ello, la base de su dibujo, muy delimitado, poco seguro, incompleto, por ser aspirante, un aspirante de un país lejano, combinado con las intenciones subjetivas de un collage, el collage se ha realizado con la finalidad de representar las intenciones, siempre alejado de un dibujo sobrio, pero el dibujo de por si se aleja, por ese motivo llamado inspiración, el tema de retrato no me inspira, es personal, no inspira el retratado.



3.3.4.2. COMPOSICIÓN.

La composición es simétrica, es un retrato, de ritmo estridente, por la sensación que se desea causar, un ritmo apresurado pero tenaz en la tensión del color, apropiándose de un color más fuerte en matiz, un centro de interés basado en el personaje por contraste de matiz, un recorrido visual rápido, fugaz sin parámetro, puede ser el retratado, ese es el sentido de la composición, "se nos puede parecer, puedes ser tu, o puedo ser yo, tal vez los dos"; es una distribución inarmónica por tensión de mensaje, es lo que he pretendido crear solo que no le agrade al espectador, a quien le gusta ser retratado de anciano o desnudo siendo gordo.

El fondo rojo y en el centro un retrato, rompe la regla de la línea áurea, pero también tiene su encanto, siendo una imagen inconclusa cortada por la mitad, la nivelación de pesos por equilibrio, hace que tengan el mismo predominio visual las dos partes. Usado con reflejos simétricos, de collage haciendo que tenga equilibrio e impacto visual.

3.3.4.2.1. RITMO.

El ritmo en esta obra se ha iniciado desde el primer proceso del pegado (collage) de papel bulki y papel periódico seleccionado con anterioridad, este ha dispuesto un ritmo de forma rectangular, además de resaltar el rostro del aspirante, que es una persona común pero a la vez la representación de las personas mezquinas y avaras, que ascienden a los poderes políticos o sociales como manifiesta Maquiavelo: " El fin Justifica

los Medios”, en su obra el Principito, esta cadencia generada desde este proceso y culminada en la pinceladas de notación del rostro es la que presume un ligero movimiento mezclado a la expresión de cavilar.



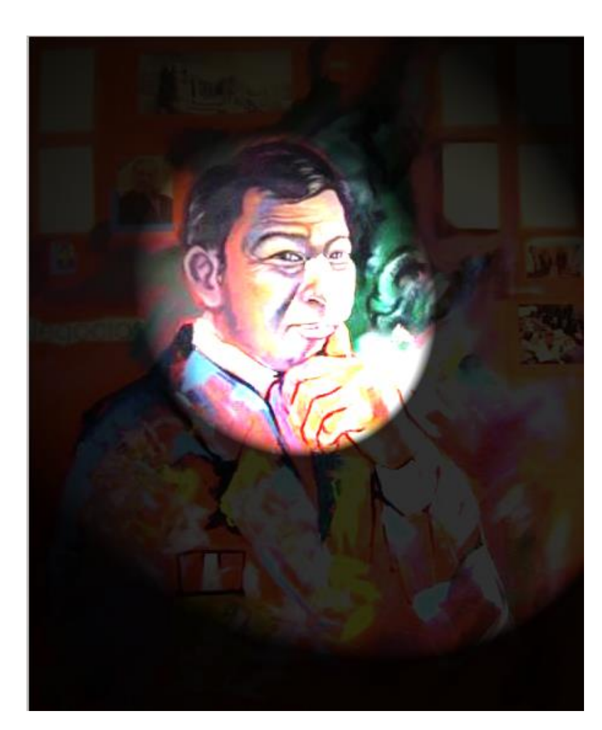
3.3.4.2.2. PUNTO FOCAL.

El punto focal siendo de nivel metafórico, es la posición de sopesar que presenta el aspirante, esta sensación de posibilidades de solución y conflicto en el razonamiento negativo es la que determinó el punto focal de la obra, en su conjunto una solapera con la bandera peruana, es la unidad de la idea, esta idea afirmada hacia el resalte de la obra por técnica y contenido.



3.3.4.2.3. DESTAQUE.

El destaque ha sido dirigida hacia el rostro del aspirante por ser un retrato del común de las personas sin necesidad de mucho estudio, el destaque está en las gamas utilizadas en el rostro, la amplitud de paleta sin llegar a saturarla.

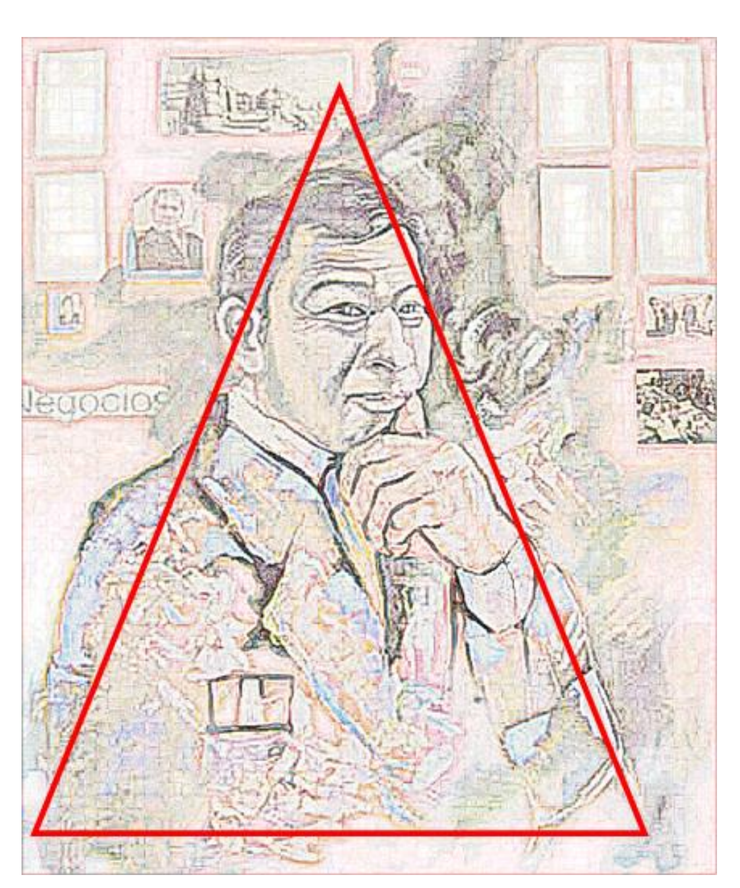


3.3.4.2.4. FORMA.

La forma en esta obra es de manifiesto, es decir es en forma triangular similar a las características de las pinturas religiosas que generan una fe ciega, es decir la forma ayuda a determinar la funcionalidad de la obra como mensaje final, la forma exterior disimulada con el fondo contiene la creación de idolatrías vanas y ciegas, a las finales la pérdida de valores humanos, la forma es determinante en la producción de una obra de arte, en cuanto a la forma dice:

> *"La forma geométrica más simple es la línea recta, si trazamos una línea horizontal creamos una impresión de paz, calma y descanso. Si, por el contrario la línea es vertical, su efecto es de ascensión, sublimidad, permanencia, estabilidad, dignidad y fuerza."* [32]

.



---

[32] *DE SAGARO, J.; "Composición Artística", Sexta Edición L.E.D.A. Barcelona-España, 1980. Pp 13.*

3.3.4.2.5. VOLÚMEN.

El volumen se ha generado en la parte central con mayor intensidad sin dejar de lado los demás elementos, este volumen está por el posicionamiento de la luz artificial en el retrato que conlleva al final con la culminación de la obra de arte.



3.3.4.2.6. ARMONÍA.

La armonía ante el desprecio, posibilita la unión por contraste de la obra, posibilitando la utilización de colores suavizados a tonos complementarios, pero estos colores se suavizan al uso del blanco y el negro, para precisar la obra sin dejar de lado el mensaje.

3.3.4.2.7. RECORRIDO VISUAL.

Para el recorrido visual que nunca se da de la parte central por la ley de la gestáltica, el brazo hacia el lado derecho de posicionamiento ha sido muy importante, para detenerse en el rostro e introducirse en el fondo en contenidos vacios y culminar con el texto “Negocios”, que en el argot criollo se dice negocios son negocios, y no se confunden con el aspecto sentimental, egresando por el lado izquierdo. El observador es guiado adrede por el uso de una entrada y una salida, y ello se debe a los arreglos simples dentro del espacio de la composición.



3.3.4.3. COLOR.

Los colores de la obra son cálidos en general, atenuados en la figura principal con colores fríos, y en complementarios en contraste de color verde y rojo, el color de base se ha aprovechado al máximo siendo este de color rojo, para ya no dar mayores impulsos en mejorar la calidad

de tratamiento del color, unos colores violetas, no ejercidos con presión, si no en restregado a pincel seco, solo los polos opuestos de sensación de frialdad lo que importa en la obra aparte del color es la metáfora que se plantea, aunque sea muy elocuente.

3.3.4.4. MENSAJE

El mensaje de la obra " El Aspirante a Político de M....", es algo simple y conciso es cierto que la gran mayoría de candidatos hacia algún cargo que es de elección por voto, en especial en el Perú bate record de candidatos (aspirantes) de ahí que insisto en analizar esto con la finalidad de hacer entender al observador un análisis, claro dentro de esto va la fingida sensación de que sirven a la patria, que manera de servir con un buen sueldo, además dentro de esto será un país más de papeles, en esto enfoco mi mensaje un aspirante de M (que puede ser maldad, malicia, muerte, Marte o tal vez, solo tal vez de mierda) en eso reside el mensaje es de conciencia de voto, o inconsciencia de promesa, es lo que sigo percibiendo durante estos días de mi existencia.

3.3.4.5. TEMA.

El tema está dentro de una metáfora más dura, basada en un realismo vivido, aunque esto me conciba a no observar, tal vez elementos que se consideren apreciados desde el punto de vista personal, no soy crítico de la vida, porque la mayoría que es un crítico, puede volverse criticón y eso es lo que hay en demasía en este planeta, solo soy alguien que aprecia la vida y la vida me aprecia, aunque esto sea como un

narcisismo momentáneo que es lo que se tiene cuando no se limita las sensaciones fuera de la piel, el tema eminentemente es de origen social, está en esto la esencia cuando lo realice, cuido mucho de no caer en el descuido de la parte objetiva ya que esto solo nos lleva a apreciar el concepto cualitativo del objeto a representar, el tema cuanto podemos unificar criterios para llegar a concretar un informe técnico uniendo el concepto cuantitativo y cualitativo, en las personas, eso ya lo demostró claramente los estudios de cromoterapia actuales realizados.

3.3.4.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS.

A simple vista los elementos que se aprecian son Sacsaywaman con un logotipo “cusqueña”, es así que también se puede ver otros candidatos que solo han sido colocados con la finalidad de poder representar un ícono más del tema, reuniones empresariales, todo con la finalidad de afianzarnos con el tema.

La parte textual juega un recorte de "Negocios" que es el eje del aspirante, a mas de ello la imagen central es el personaje, meditabundo, cavilando algo en su interior, pero no se aprecia es subjetivo.

3.3.4.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS.

Engloba la parte central de toda la obra el texto recortado "Negocios", de esto nace negocios son negocios no existe la parte humana, en deudas u otros enseres materiales, incluso el abusar de alguna persona que no pueda defenderse, no es una crítica, ya decíamos es una

apreciación en reflexión, para que se pueda remediar el aspecto subjetivo del aspirante, ese aspirante es todos, que podemos cambiar, si de por medio existe lo material, pero eso lo dejamos a propia introspección de cada observador, el logotipo de la cervecería "Cusqueña" en Sacsaywaman, no es otra cosa que el mismo caso que siempre sucede en el turismo interno, ingresan de otros lugares a Sacsaywaman gratis, no tiene que pagar, esa es la respuesta por eso se marketean tal vez. Un dueño de tal cervecería que se beneficia de lo nuestro, pero no atiende a nuestras necesidades, un padrastro más de hijos propios, eso es el contenido en sí, la iconología existe en la actual identidad del Perú. Es un tema de profundidad de identidad muchos buscan identidad en el extranjero, está aquí mi identidad, en la respuesta que se da.

3.3.4.8. LA OBRA.



3.3.5. "RETRATO EN EL TIEMPO" (1.20MX1.00M)

Es un retrato de mi madre, una madre abnegada, que vive en su tiempo en su momento, un instante, muchos retratamos sin conocer la personalidad del retratado, sin embargo se ha tratado de plasmar en el retrato, en un abuso de conocimiento de esa personalidad.

3.3.5.1. DIBUJO.

El dibujo está elaborado bajo un estudio minucioso de una fotografía, realizado en bocetos anteriores, en el dibujo la realización de la personalidad de mi madre, más que madre tal vez la que no me dio vida, pero si razón de vivir, es la que se preocupo por mis momentos de tristeza y desgano; mi madrastra muchos dicen pero la considero mi madre, está demostrado en el dibujo el parecido pero más que el parecido lo que ella va viviendo en esos instantes de retratarla, pensar en sus gustos, en sus momentos felices eso es parte de los pocos que se atreven a expresar en un dibujo, un dibujo de un retrato con las proporciones correspondientes que es el logro de años de estudio y sacrificio.



3.3.5.2. COMPOSICIÓN.

La composición es simétrica, dividida en partes iguales por equilibrio de la mirada está en tres cuartos, observando hacia la izquierda tal vez sea porque soy zurdo y es la mejor posición dentro del retrato. Compensada con collage, de un fondo aprovechado en un azul violeta, siempre en estos casos en la composición, se requiere de un ritmo en la pincelada y la forma del empastado.

3.3.5.2.1. RITMO.

El ritmo en la obra ha sido una mezcla de movimiento y distribución de elementos en el fondo, esto ha dado la posibilidad de enlazar este movimiento mediante las pinceladas rápidas del fondo del retrato que en circunstancias solo afianza el proceso de manifestar la realidad de la persona retratada.



3.3.5.2.2. PUNTO FOCAL.

En este retrato en estudio de la luz ha sido lo más importante que se ha considerado, el punto focal como parte del estudio del color piel en plena luz del día y el estudio de la luz natural, esto es lo que posibilita la ayuda de una fotografía, pero se asidera al fondo mediante la utilización de gustos y predilecciones que generan el punto focal.



3.3.5.2.3. DESTAQUE.

El destaque por color luz, se ha posibilitado gracias a la combinación de colores claros combinados con tonos suaves de piel al empastarlo el destaque se ha generado a la vez por textura.



3.3.5.2.4. FORMA.

La forma dispuesta es sencilla, pero se determina a la ejecución del retrato y el logro del parecido a la persona retratada, esta forma se ha logrado en un bosquejo y trabajo final en la superposición de colores claros a las luces directas a la luz del día.



3.3.5.2.5. VOLÚMEN.

El volumen en el retrato, se dispuso de acuerdo al posicionamiento de la luz y obtención de los tonos finales en una gama fluida, se ha conseguido mediante la distribución de tonos intermedios en contraste del color local.



3.3.5.2.6. ARMONÍA.

La armonía directa ha sido solucionada mediante la utilización integrada del violeta en toda su magnitud, pero insertando ligeramente en partes en el espacio dispuesto del lienzo, pero esta armonía se consigue siempre mediante la ampliación de la paleta, mediante la combinación del color piel y el juego de luces intensos, considerando para ello el uso en los amarillos de matices de violeta gris.

3.3.5.2.7. RECORRIDO VISUAL.

El recorrido visual ingresa por el lado derecho de la obra para consolidarse en la observación del rostro y retirarse hacia el fondo los detalles en forma de collage y salir por la parte media del lado izquierdo.



3.3.5.3. COLOR.

El color esta en fríos, precisamente por la personalidad de mi madre, siempre en el color en su aplicación, recomendare la utilización de la Psicología del color en los retratos, eso le da mucha mayor personalidad y superación, a un retrato para diferenciarlo de una fotografía.

Claro que aparte de ello sin olvidarse de lo que se desea realizar en una obra si es contraste o armonía, en este caso se ha trabajado con el rostro cálido, toques de fríos violetas en el fondo.

En disposición del color se ha planteado el uso de una gama amplia, tratando de no romper el equilibrio de color a la vez.

3.3.5.4. MENSAJE.

Personalmente en todo retrato siempre he inducido la superación de una fotografía, lo que la supera siempre ha de ser la parte subjetiva, está en esto el manejo de un diafragma en una fotografía artística, si queremos implementar estos elementos, aparte del buen retrato y la personalidad del retratado, en este caso mi madre es muy necesario la contemplación de otros elementos como la textura que se emplea que eso es la parte del carácter personal del artista, si se quiere tomar desde otro aspecto se debe considerar que los mejores retratos siempre son realizados en conversación del retratado, es decir un pleno conocimiento de sus experiencias, pareceres, consideraciones, gustos, y otros elementos subjetivos con esto se logra la integración con el retrato, artista y retratado que será posteriormente el observador un trío que siempre ha de funcionar uno sin el otro no camina.

3.3.5.5. TEMA.

El tema a simple vista es un retrato un retrato con todas las proporciones adecuadas de acuerdo al canon de rostro, evidentemente las proporciones son importantes en este tipo de temas, si quisiéramos hablar sobre proporciones en el tema, ahondaríamos un tema ya estudiado lo que impulsa es el tratado de un buen retrato, eso es la inquietud de un buen tema para desarrollar una obra de arte.

3.3.5.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS.

Una portada de diario donde se aprecia una mujer joven, dos cantantes de folklore peruano que se clarifican con intensidad, estas son muy reconocidas sin necesidad de mencionarlas, un estudio de anatomía de mujer.

3.3.5.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS.

Si el caso fuere de estudiar la intensidad de los signos e iconos representados diríamos, que las dos cantantes, son las que prefiere mi madre sus temas, son las que realizan un destello de alegría en ella, ese destello que en la oscuridad con un ligero sinsabor he podido descubrir, cuídese muy bien la parte del contenido del fondo eso es importante en una obra de arte, la joven mujer recortada es la vanidad de todas las mujeres y de ello no escapa mi madre, la de ser jóvenes horror a la vejez, bueno más que los varones las mujeres, eso es importante en el conocer en una persona y mucho más si es mi madre.

El otro collage no es otra cosa que la sensación de delicadeza que tiene toda mujer, esa mujer que de un grupo al final todas son iguales lo único que las diferencia son ciertos rasgos.

3.3.5.8. LA OBRA



3.3.6. "DEIDADES" (1.20MX1.00M).

Es una obra que nos habla sobre las idolatrías que tenemos los seres humanos, de una u otra parte, una contraposición contra el ateísmo.

3.3.6.1. DIBUJO.

El dibujo es esforzado tomando como elementos esenciales de toda la obra a insectos en este caso los "Kukis", hormigas que se dedican a recolectar hojas de árboles para la producción de unos hongos de la cual se alimentan, algunos collage con dibujos recortados demostrando a donde

nos lleva la deidad.



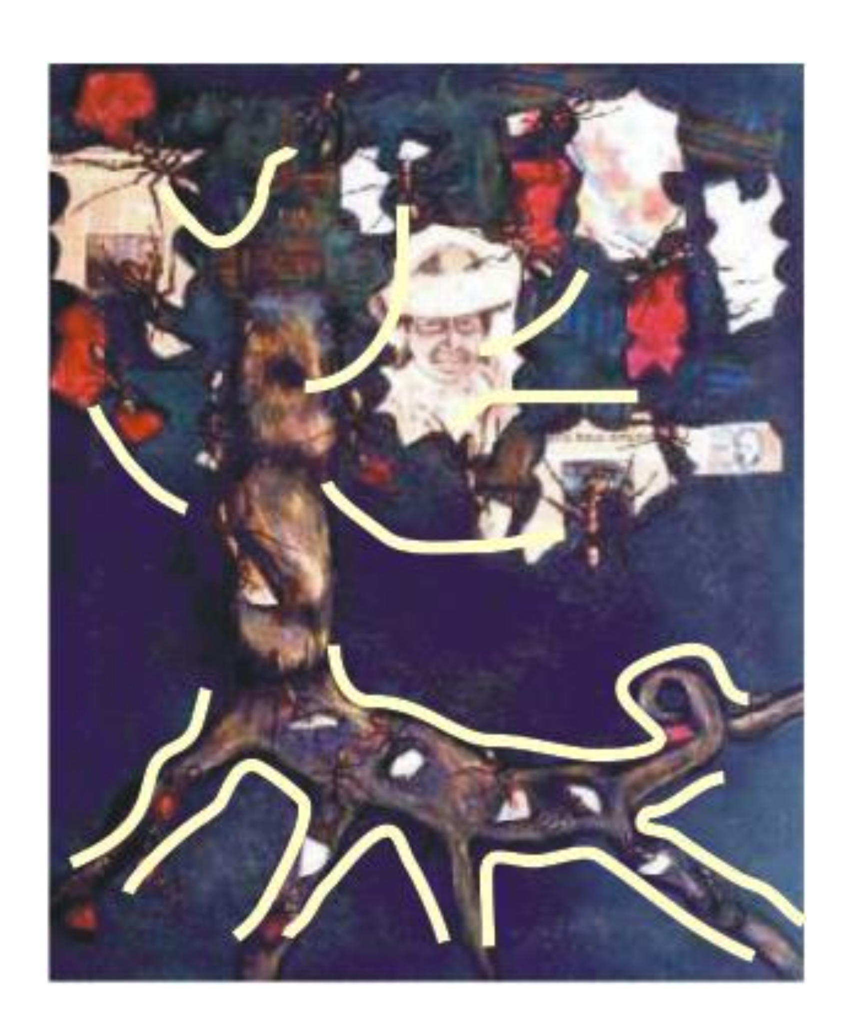
3.3.6.2. COMPOSICIÓN.

La composición esta en un sentido asimétrico, por disposición de los elementos dentro de la obra de arte, conteniendo un ritmo de movimiento sincrónico de la recolección de las deidades, por parte de las hormigas.

3.3.6.2.1. RITMO.

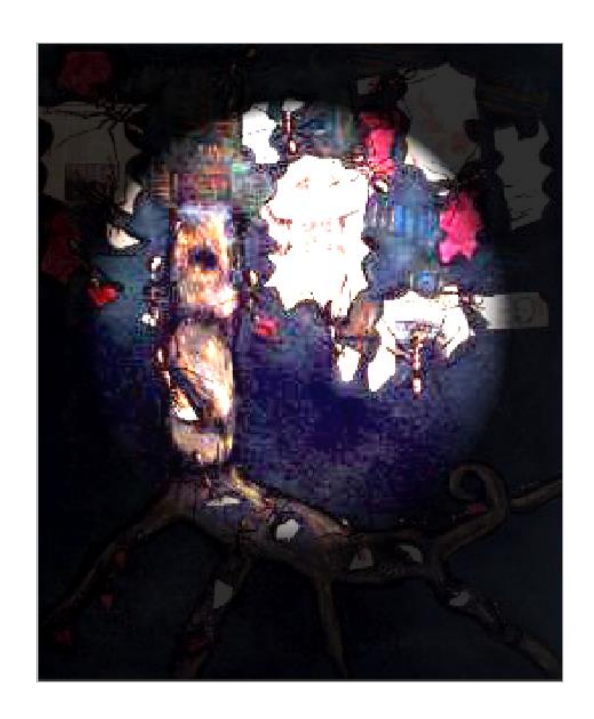
En esta obra el ritmo se ha generado desde el estudio de los Kukis, denominados así las hormigas que existen en los lugares cálidos del Perú, estas hormigas tienden a trasladar hojas de plantas, este movimiento

de las hormigas capturadas instantáneamente, pero esto es la esencia del ritmo como icono de movimiento y acción, están cediendo su espacio a circular por las ramas del árbol, el árbol de la vida que simboliza la acción misma de la vida, que es el ritmo permanente.



3.3.6.2.2. PUNTO FOCAL.

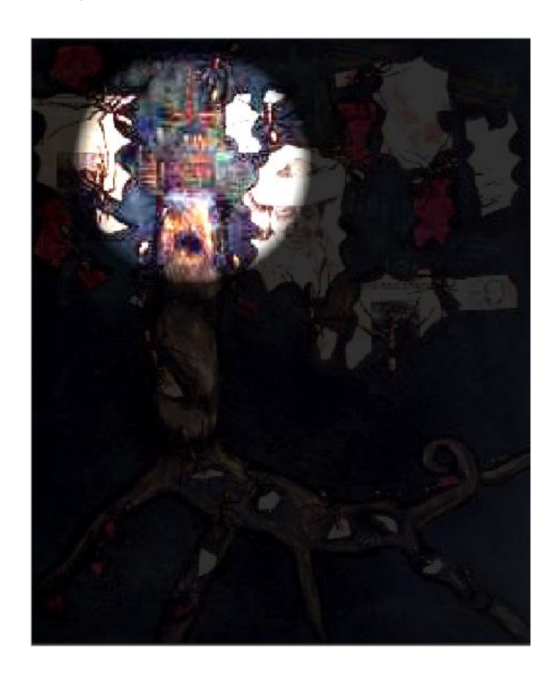
El punto focal está elaborado y ubicado en las deidades que considera el ser humano como habitante terreo, este punto focal directo, que posibilitan el estudio de la naturaleza a una constancia de metáfora.



3.3.6.2.3. DESTAQUE.

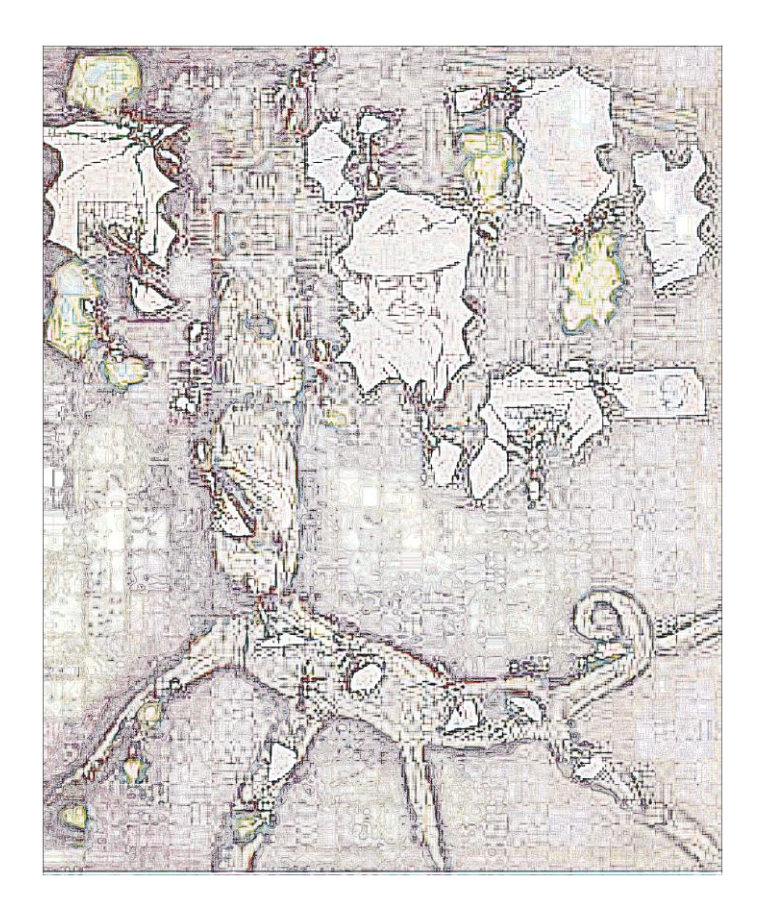
El destaque por temática se ha dejado al elemento de identidad peruana, es en este elemento que se ha considerado la utilización de textura para el destaque final.

Además de estar ligado al árbol de la vida de manera directa.



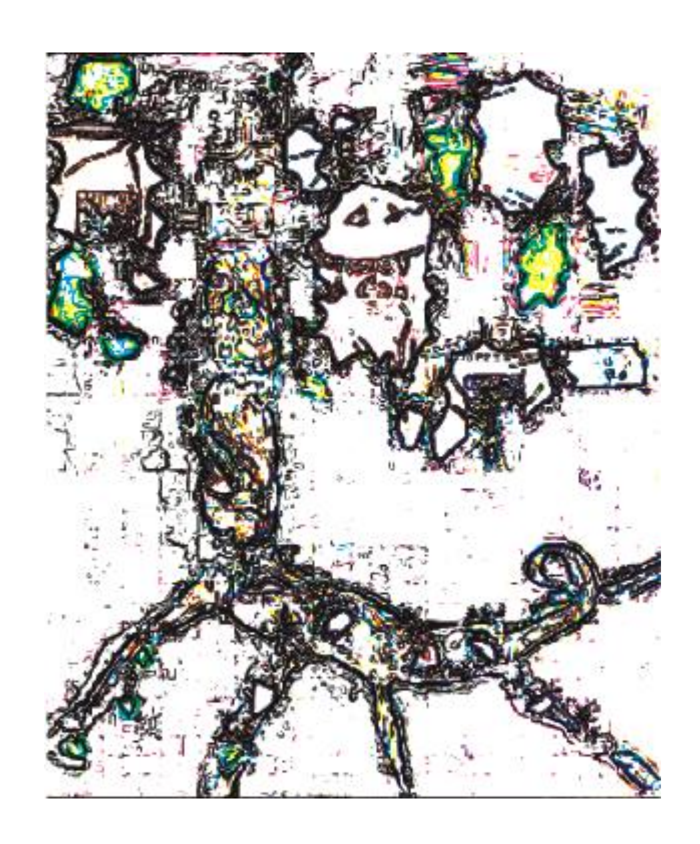
3.3.6.2.4. FORMA.

Ha sido la tarea en la forma el estudio de las hormigas, para precisar y representar como las personas que eligen sus senderos de vida cada uno indistintamente de acuerdo a su predilección religiosa. La forma se ha originado del boceto inicial en el estudio y considerar en el mensaje de obra final.



3.3.6.2.5. VOLÚMEN.

El volumen es la distribución de las luces que sea distribuido en tonos saturados para precisar el detalle de las hormigas, considerando fondo y forma en el contenido de factura.



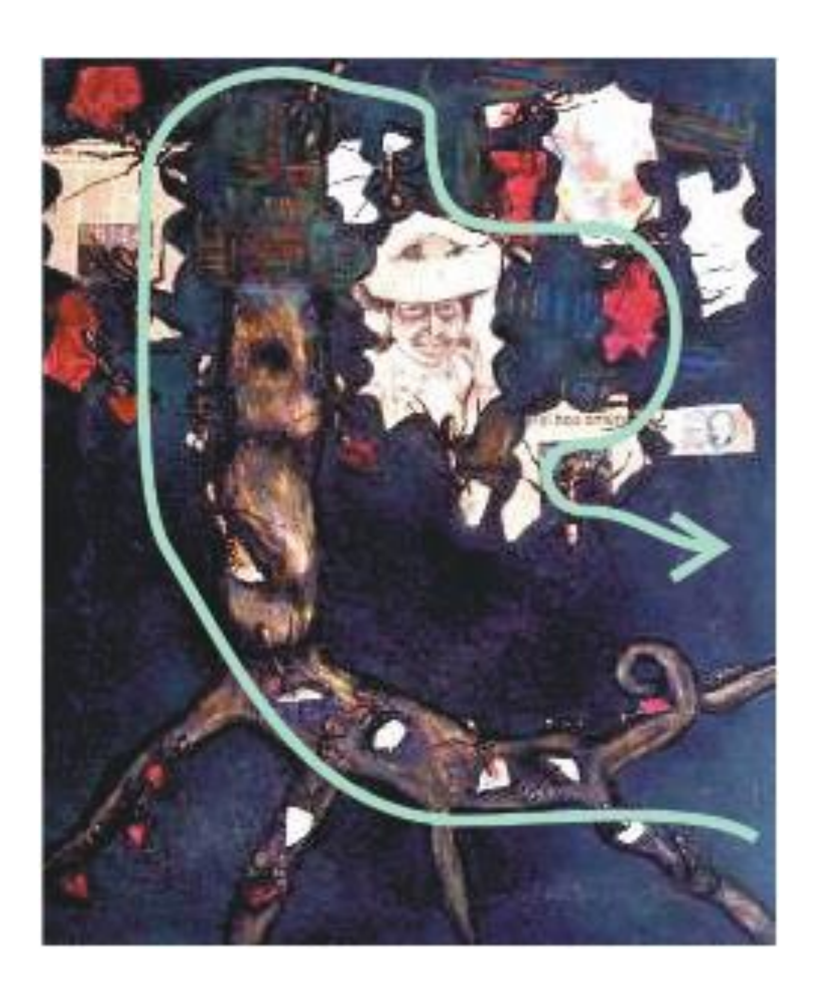
3.3.6.2.6. ARMONÍA.

La armonía está resuelta como parte del movimiento, en un ritmo cadencioso de elementos subjetivos y metafóricos, pero esta armonía lo ha generado los colores tendidos a mayor intensidad de oscuros, en verde vejiga y el negro más el verde Viridiana.

La armonía se presenta en colores fríos que profundizan la obra en general.

3.3.6.2.7. RECORRIDO VISUAL.

El recorrido visual en la obra ingresa por el lado derecho, por las ramas deshojadas y se detienen en un breve tiempo en las deidades para alejarse y salir por el mismo lado derecho finalmente.



3.3.6.3. COLOR.

El color está, entre fríos con predominación del verde petróleo a verde vejiga, esos colores es lo que le da esa sensación de tranquilidad y estigma a todos los elementos, no nos detendremos a decir mas ya que algunos colores sean saturado en el cuero de las hormigas con la finalidad de crear un contraste tonal de color.

3.3.6.4. MENSAJE.

El mensaje esencial de mi obra está basado en que los seres humanos todos en general tenemos alguna deidad, algún Dios, otros el aspecto material, dentro de ello además son absorbidas por la información, el dinero, la lectura y otras deidades que no podemos clasificarlas mas,

solo es una representación simbiótica de una realizada apreciada desde el poyo de mi habitación.

3.3.6.5. TEMA

El tema es de tendencia surrealista, considerando el estudio de las hormigas, sin estar claramente dispuesto a desquitarlas, de lo que se requiere es un poco de paciencia para poder expresar un momento de reflexión en metáfora, no nace de la nada nace de la personalidad misma del autor que soy yo.

3.3.6.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS.

El primer elemento de toda la obra, son las hormigas dispersas cada una con su labor, como las personas, cada una forma de creencia, poco a poco quitándole a la vida un poco de necesidad, pero al fin estas son solo hojas de plantas, incluso existe elementos de identidad peruana, algún billete peruano, otros rompiendo hojas de Biblia fotocopiadas, otros tejidos peruanos pre incas llevándoselo a un destino sin común.

3.3.6.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS.

Si en todo caso cada uno tiene una forma de vivir y creer pero esto termina en la cadena alimenticia, no tiene una razón de ser al final, todos existimos si es que comemos, o sea lo demás siempre ha de ser banal, sin motivo de que esto se desmiembre en desilusión y deseos de vivir.

3.3.6.8. LA OBRA.



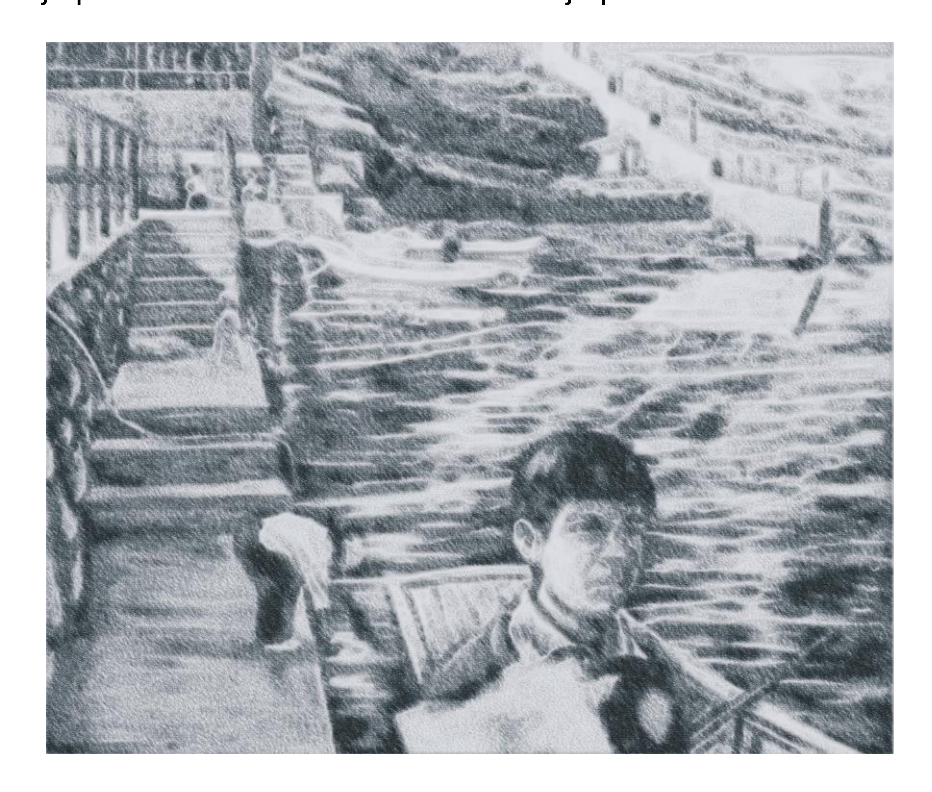
3.3.7. "A ORILLAS DEL LAGO"(1.20 X 1.00 M)

Esta obra viene a ser la representación en retrato principal de mi hermano, en un paisaje del puerto Barco, Chucuito - Puno, este puerto se presenta como a manera de diálogo, y está en una composición asimétrica por distribución de elementos lo cual asidera la inclinación hacia el lado izquierdo.

3.3.7.1. DIBUJO.

El Dibujo esta conseguido en base directa con tiza de color luego delineado con un color oscuro de sombra tostada, es un boceto seguro

preciso y claro con la finalidad de iniciar el trabajo, ha sido la preocupación el paisaje por ser emotivo el momento de viaje por la zona.



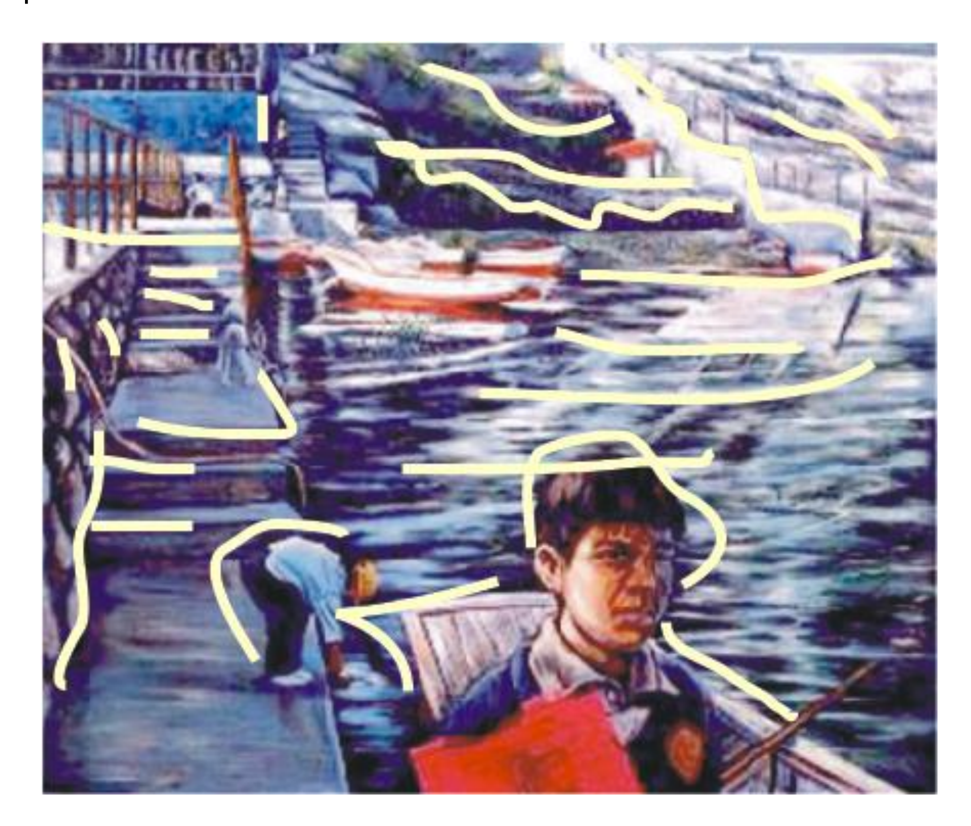
3.3.7.2. COMPOSICIÓN.

La composición es simétrica centrada de acuerdo al elemento esencial un momento de nostalgia, está claro que se basa en un ritmo continuo de las olas junto con las pinceladas, suaves, seguras, tenues, sin necesidad de esforzar la temática del logro del objetivo esencial de la imagen central, adrede se ha conseguido que el centro de interés por el color sea la carta escrita en un periódico sensacionalista de color rosa, no nos hemos alejado del movimiento ondulando desde las pinceladas iniciales hasta el reflejo del agua.

3.3.7.2.1. RITMO.

El ritmo se reitera en la textura generada del empastado del color

en la tela lona, este ritmo es en forma horizontal por la posición del paisaje del fondo, un ritmo a nivel del reflejo del agua para posibilitar la generación de espacios de intensos blancos.



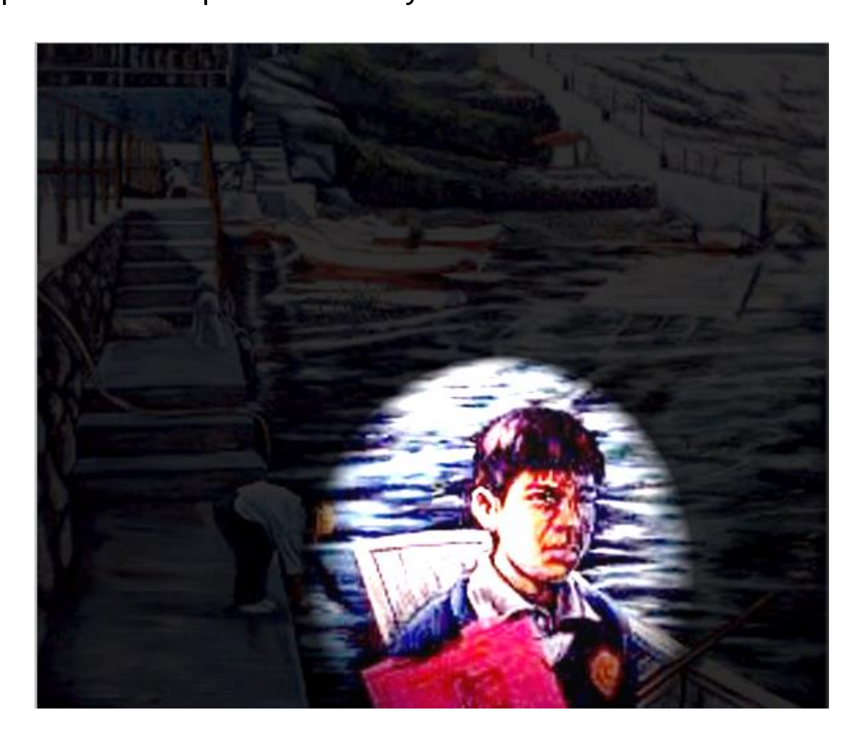
3.3.7.2.2. PUNTO FOCAL.

El punto focal en esta obra se direcciona hacia la relación de sentimientos y libertad que tiene la persona al momento de un viaje de vacaciones, este punto focal como en las demás obras siempre se detiene a solucionar fondo y forma un conjunto de mensajes.



3.3.7.2.3. DESTAQUE.

El destaque de esta obra es directa es el ser como ente, pensante y de sentimientos, que en un distanciamiento, vuelve su expectativa al momento ajeno del no estar presente en un espacio, este destaque es lo que posibilita la expresión de mayor cantidad de colores.



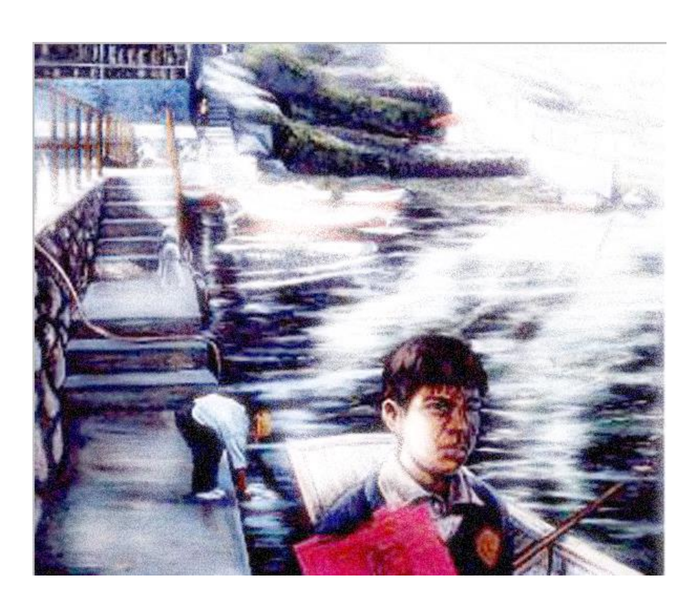
3.3.7.2.4. FORMA.

La forma por la cantidad de tonos oscuros se presenta en un contraste de forma directa con luz intensa, esta forma se transforma en textura y representa el contraste secuencial de color entre fondo y forma, lo más importante es que la forma no se manifiesta en forma de figura sino de manera directa en onduladas insinuaciones de reflejos de agua.



3.3.7.2.5. VOLÚMEN.

A diferencia de las otras obras el volumen se ha conseguido de la exageración de los brillos intensos en los reflejos del agua, este volumen de refracción del agua se ha distribuido de manera directa y precisa en este espacio final.

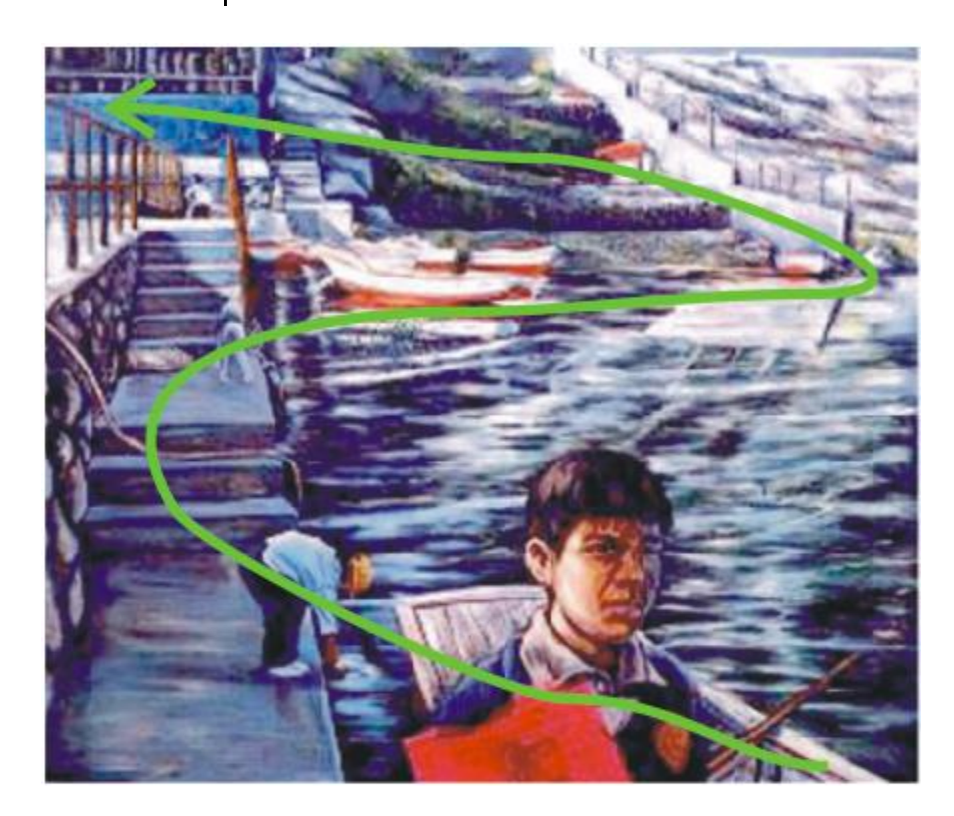


3.3.7.2.6. ARMONÍA.

La armonía de colores se ha dado en sentido de colores fríos para justificar la sensación directa de lejanía y nostalgia, esta armonía en azules se manifiesta por los colores del agua.

3.3.7.2.7. RECORRIDO VISUAL.

El recorrido visual ingresa por el lado derecho del cuadro en un costado del barco o lancha, como complemento de sostén del retrato, y luego se pasea ligeramente en el rostro a determinar y apreciar el color dispuesto, para pasar hacia la señora que lava ropa, y luego por perspectiva directa pasearse por el camino del puerto que es de concreto asumir las gradas y distanciarse por base de horizonte por entre las lanchas del segundo plano y al final por peso visual retirarse por entre las paredes del lado izquierdo del cuadro.



3.3.7.3. COLOR.

El color evidentemente es de tono frío, con imposición del azul en toda la obra, toques de verde, siempre tratando de armonizarlos sin necesidad de contrastarlo, tal vez el único elemento fuera de si es el collage que hace de centro de interés.

La propiedad más determinante del color tal vez sea su carácter relativo. Ningún color puede ser evaluado al margen de su entorno. En el libro "Interacción del color" Josef Albers afirma: que "un mismo color permite innumerables lecturas". Un mismo tono puede parecer diferente cuando se coloca sobre diferentes fondos, y diferentes colores pueden parecer casi el mismo cuando se asocian a distintos fondos.

3.3.7.4. MENSAJE.

Es preciso determinar la nostalgia que causa en la persona cuando está lejos de un paisaje único en un día soleado, esa sensación aun ahora musita en mis labios, que mejor que añorar ese momento en empatía del retrato de mi hermano.

3.3.7.5. TEMA.

Es un realismo, retrato primer plano, segundo lago del paisaje con sus elementos, y el fondo del cielo inexistente, esos elementos son motivo de tener la sensación de volver a recordar el espacio tiempo.

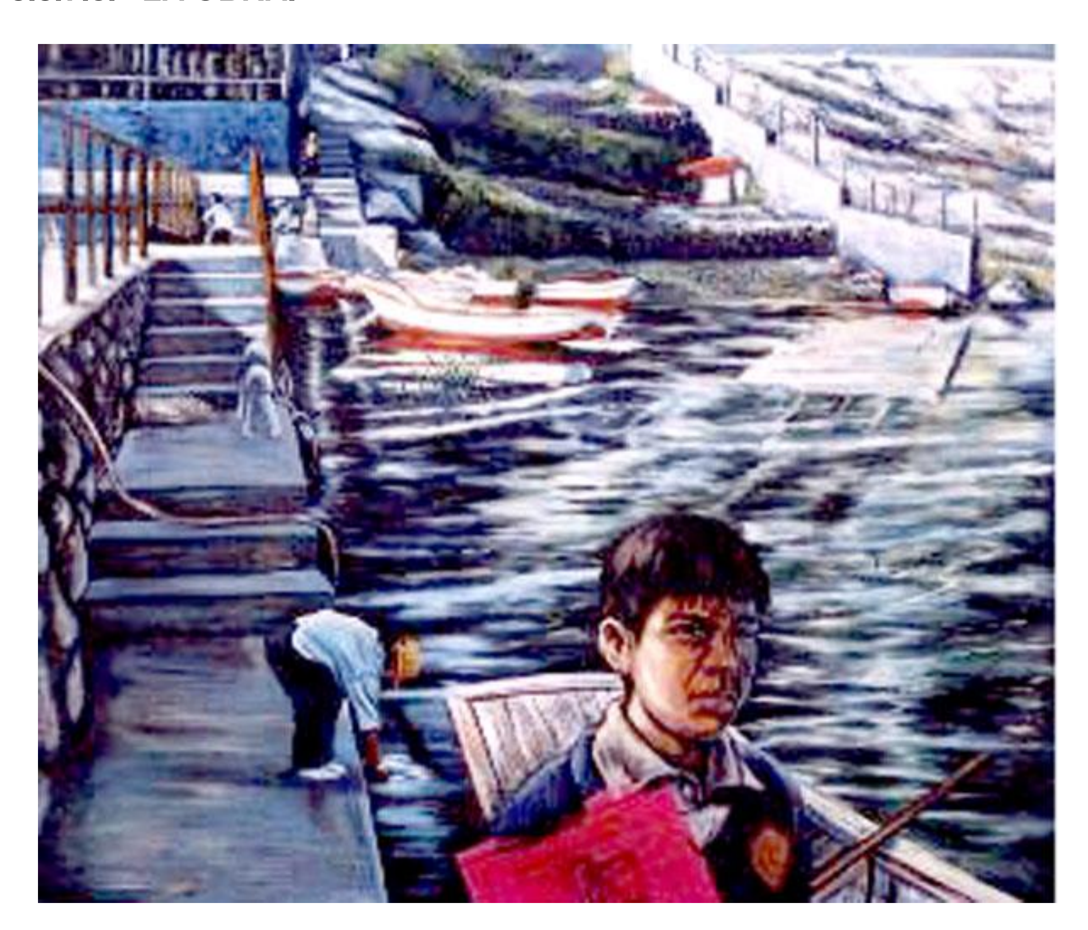
3.3.7.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

El agua del lago, barcos que están en dispensa después de la labor prestada la pesca es de mañana, una señora lavándose la cara, y algunas personas al fondo posiblemente arreglando las redes, el puerto un poco triste por la tensión del agua que está en frialdad, puede ser que algunos elementos sean un poco exagerados pero es un recuerdo claramente definido en la mente.

3.3.7.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS.

Tiene mucha importancia lo que uno siente estando lejos del lugar de refugio en un determinado tiempo, eso representa el paisaje, la imagen del retrato que me gustaría compartir ese momento con la persona que mas me aprecia y así mismo con el espectador ese momento es el que existe.

3.3.7.8. LA OBRA.

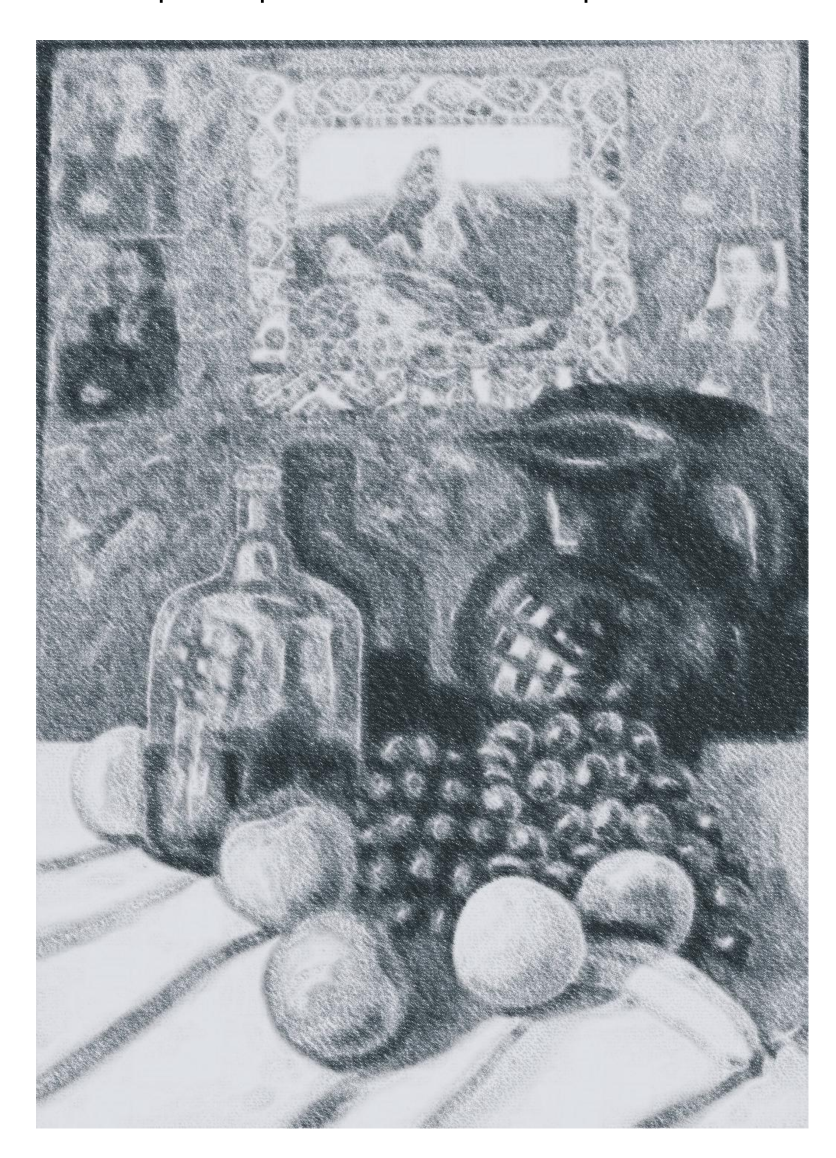


3.3.8. "SENSACIONES"(0.70X 0.90M)

Esta es una metáfora sensacionalista en cuatro momentos, y estos momentos son emociones directas ante una misma imagen en el sentido de la foto del ex presidente Alejandro Toledo.

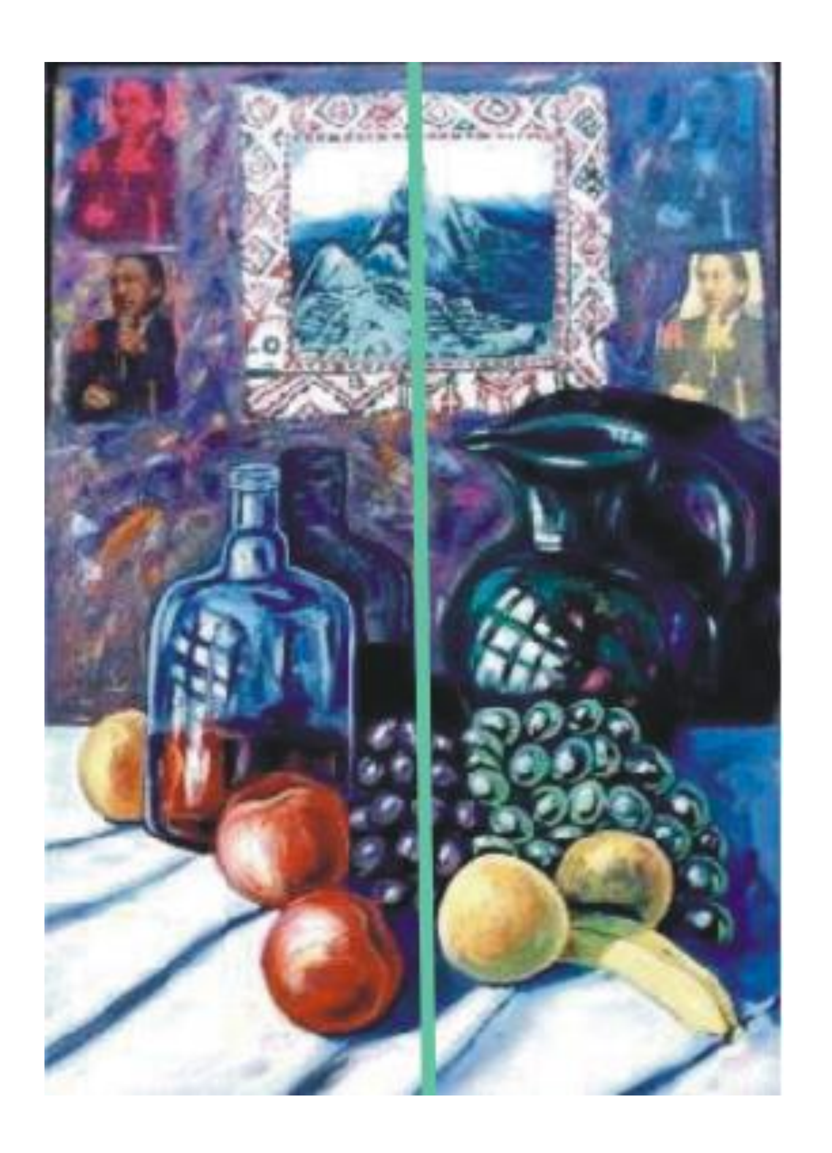
3.3.8.1. DIBUJO.

Es de un dibujo esforzado, pero fugaz, pretencioso hacia la textura, creando espacios para la decoración del planteamiento.



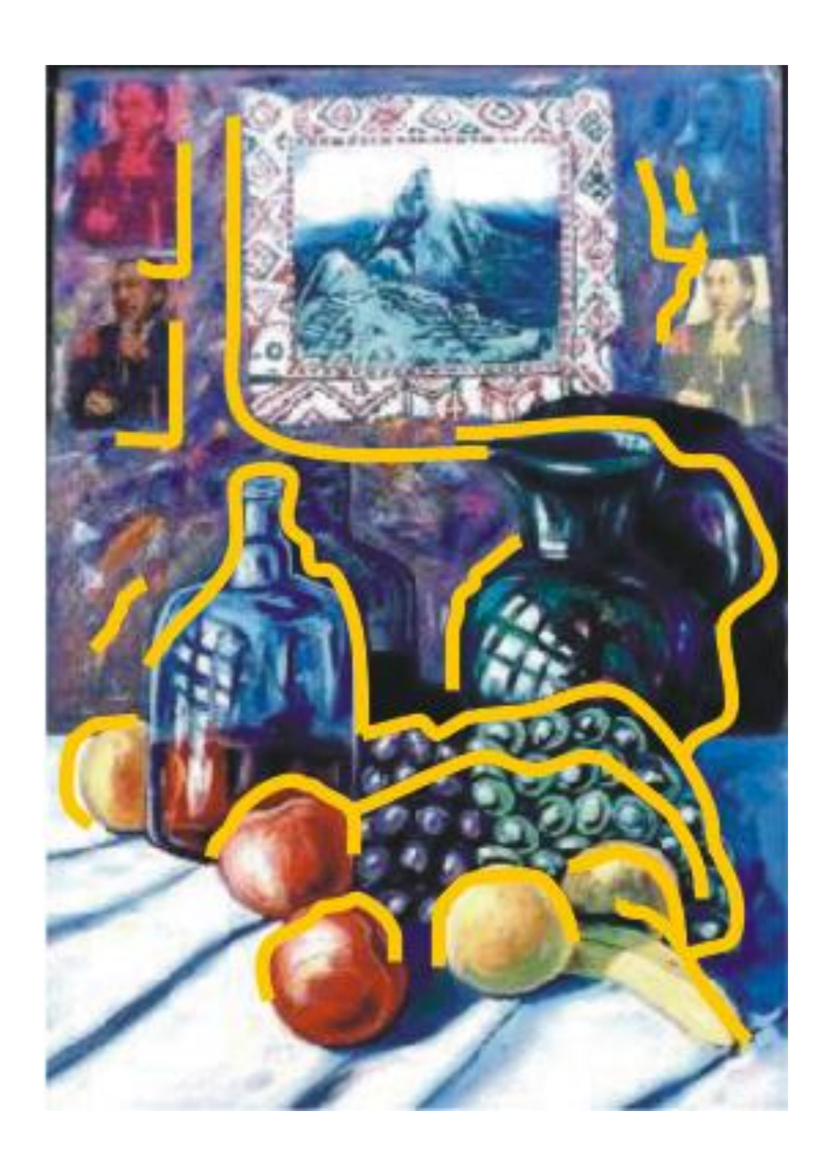
3.3.8.2. COMPOSICIÓN

Simétrica distribución de la formas en espacios iguales, sensación de la textura, en un ritmo de empastado de pincel y espátula, el movimiento se da en fondo esas sensaciones de persistencia de la sensibilidad.



3.3.8.2.1. RITMO.

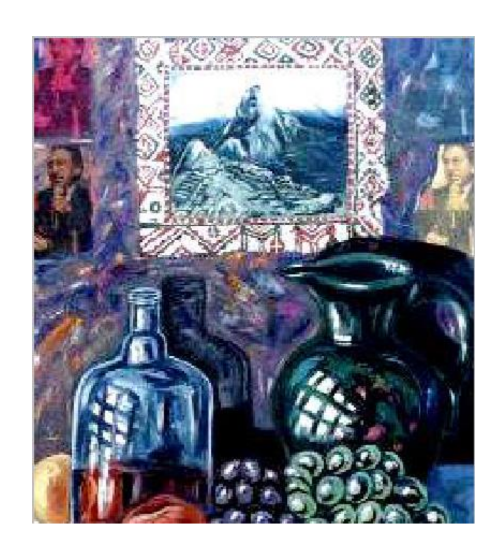
El ritmo se presenta de forma ondulada en todo el cuadro por la presencia de frutas y elementos ondulados en todo el cuadro, este ritmo resuelto y delicado es la apertura que se dispone para centrar en el interés del mensaje como tema y mensaje de la obra final, este ritmo ondulante oscila como el viento ligero, pero se consolida en las imágenes de las sensaciones del fondo.



3.3.8.2.2. PUNTO FOCAL.

El punto focal está resuelto a posibilitar el mensaje de la obra desde un punto de vista de psicología del color, ante las percepciones directas de la naturaleza.

Un bodegón es introducido como parte de un mensaje de tranquilidad y contenido esta obra se cierne a ser sincera pero a presentarse en un espacio contextual de una realidad.



3.3.8.2.3. DESTAQUE.

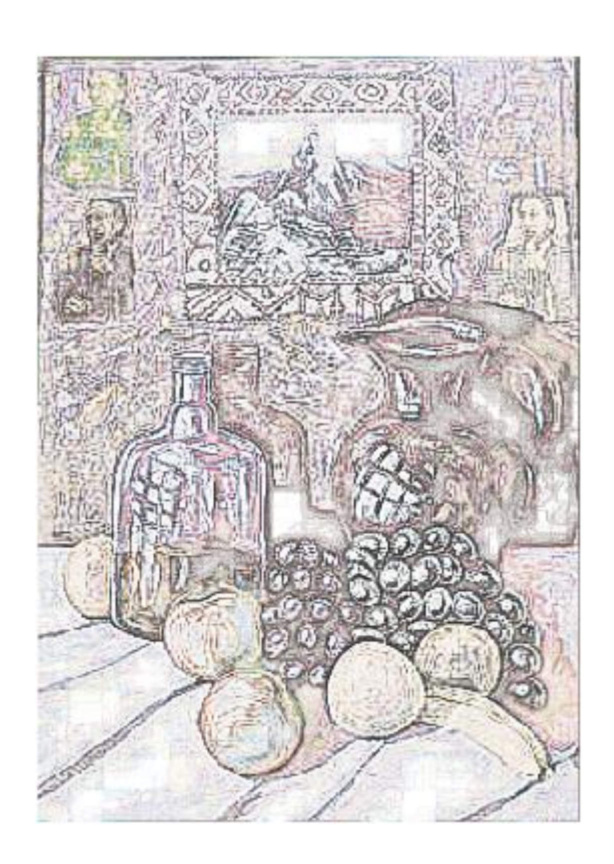
El destaque se ha generado por la reacción ante el color en repetición de figuras similares, estas figuras están en el fondo distribuidos simétricamente en ambos lados de la obra final.

Pero este destaque es directo e involucra a reflexionar y reaccionar sobre un color determinado.



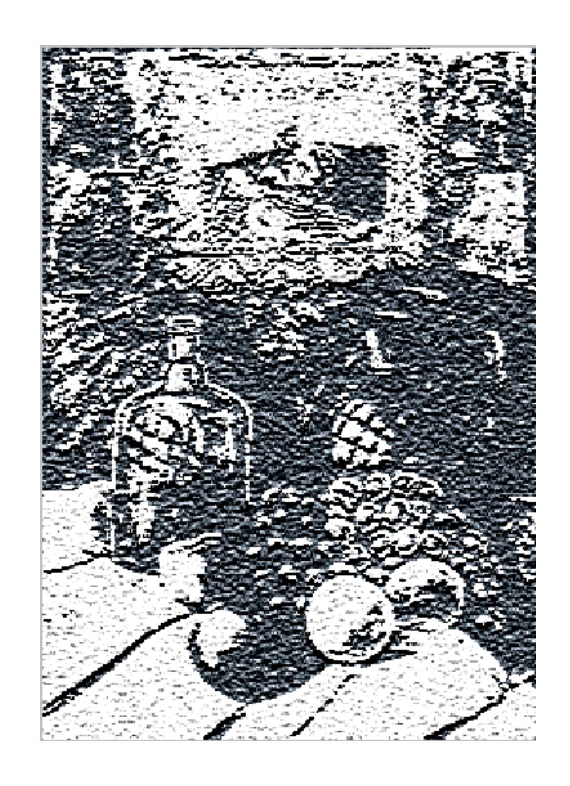
3.3.8.2.4. FORMA.

La forma inicial es un bodegón en composición simétrica simple desde el boceto, y durante el proceso elaborado a ser implementada mediante el collage, y culminar con un Machupicchu en compensación de los objetos dispersados finalmente.



3.3.8.2.5. VOLÚMEN.

El volumen lo definimos a contraste tonal en precisión de la luz artificial generada a discreción de una habitación, esto para no generar debilidades en el trabajo final no se ha preocupado en un bodegón concluso y resuelto, al contrario adrede se ha dejado espacios en blanco a intensa textura, el volumen con el mensaje se ha tratado de caucionar para precisar el mensaje final.



3.3.8.2.6. ARMONÍA.

La armonía de colores esta consignada a ser fríos por los verdes petróleos, y el fondo ligeramente adornados en tonos grises.

La gama final de colores fundamentales se presentan en los recuadros como prueba de muestreo de paleta esencial, la armonía más sencilla es aquella en la que se conjugan tonos de la misma gama o de una misma parte del círculo cromático usado, aunque puede resultar un tanto carente de vivacidad. Según diversas teorías la sensación de armonía o concordancia suscitada por una composición gráfica tiene su origen exclusivamente en las relaciones y en las proporciones de sus componentes cromáticos. Sería el resultado de yuxtaponer colores equidistantes en el círculo cromático o colores afines entre sí, o de tonos de la misma gama representados en gradaciones constantes, o del fuerte

contraste entre tonos complementarios, o de los contrastes más suavizados entre un color saturado y otro no saturado y también de las relaciones entre las superficies que se asignen a cada valor tonal de nuestra composición, y esta se ha generado mediante la seguridad del color en el empaste final.

3.3.8.2.7. RECORRIDO VISUAL.

El recorrido visual ingresa por el lado derecho del lienzo por el plátano del bodegón, acertadamente se detiene en los objetos de vidrio de cerámica, para introducirse en el fondo en la esencia del mensaje, y recorrer las cuatro sensaciones directas de psicología del color.



3.3.8.3. COLOR

El color es frío, por lo que se profundiza de acuerdo a la ley del color, aunque pretenda ser cálido en las frutas, conjugando con los complementarios logrando un contraste tonal de matiz mucho más fuerte en los objetos determinados en su forma.

3.3.8.4. MENSAJE

El mensaje esencial son esas sensaciones que se vuelven mucho más interesantes cuando se perciben con la parte despectiva de la razón, esas sensaciones, son de una percepción de pensar en un espacio político inseguro que ya paso. Relacionado a un bodegón empastado que es una representación del pasado, el fruto que no comí, o no disfruté, el bodegón complementa mis sensaciones gustativas, mis placeres materiales y tal vez un poco de gula, pero se muestra la metáfora visual en los colores en cada imagen del ex presidente. Cuantos no sentimos un vacio frente a un alimento y las percepciones diferentes frente a un alimento como es la fruta jugosa perfumada, pero con un vacio inmenso de recuerdo, ese recuerdo que es momentáneo.

3.3.8.5. TEMA

El tema es surrealista, pero siempre en una metáfora política socialista, incluyendo elementos mucho más fuertes como es Machupicchu, ¿será la inquietud parte de la identidad?, la respuesta siempre si es ya no es nuestro, no se puede hablar de identidad de algo que no es tuyo.

3.3.8.6. ELEMENTOS ICONOGRÁFICOS

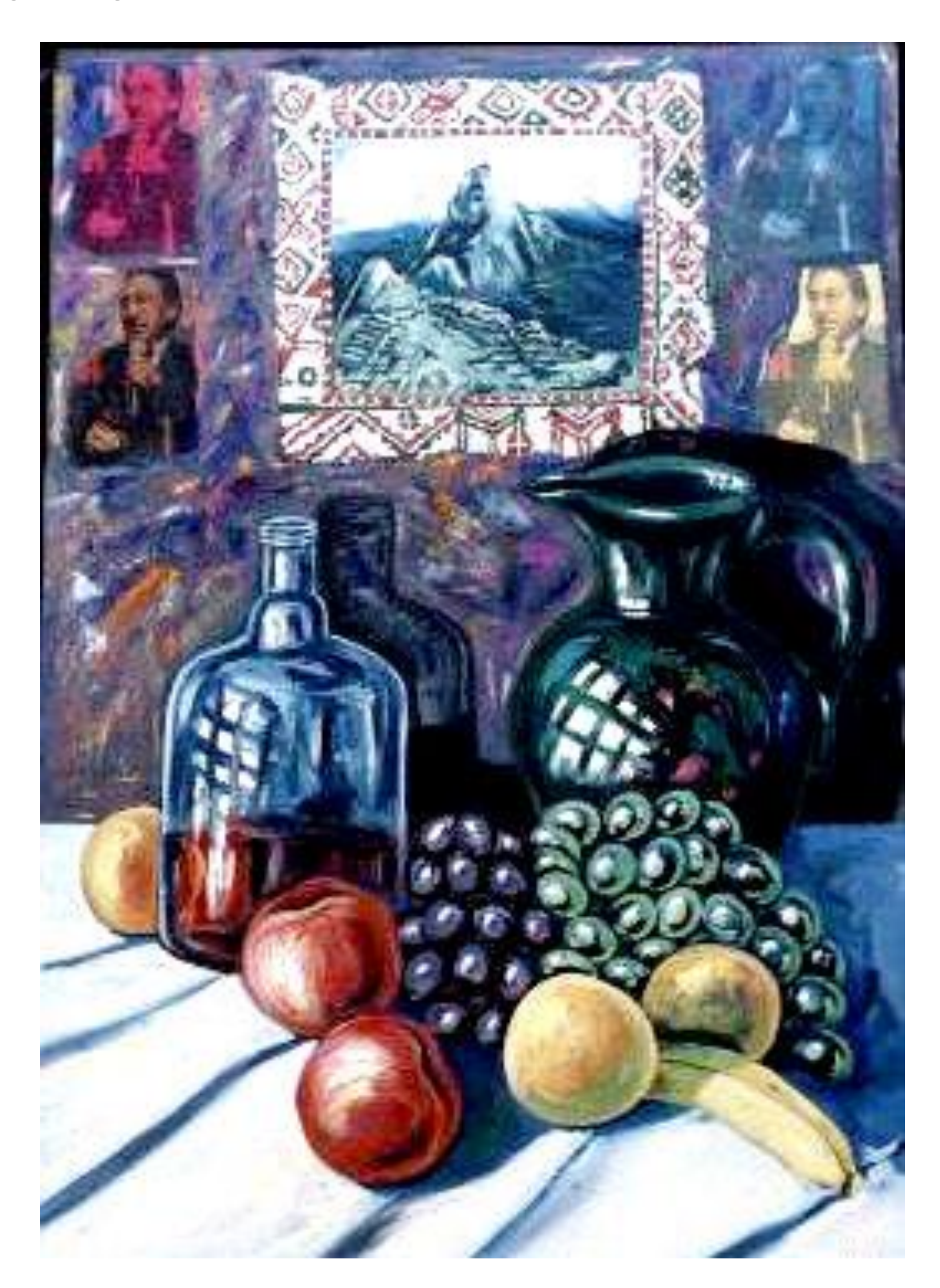
Las frutas listas para ser consumidas, el jarrón, el vino hace un bodegón, con un fondo repetitivo de un presidente, en distintos matices de color que han sido realizados con la finalidad de lograr el aspecto psicológico del color, Machupicchu sinónimo de identidad peruana que se accede solo pagando siendo peruano, eso queda para reflexión.

3.3.8.7. ELEMENTOS ICONOLÓGICOS

Es tas sensaciones subjetivas al estar predispuestas nos ponen, en un sentido de percepción si es mejor la fruta comestible o el razonamiento lógico de identidad, con los tejidos propios logrados con textura detallada.

Al final un bodegón como elemento subjetivo es solo un mero recuerdo de las sensaciones gustativas del momento, Se hizo un bodegón con luz natural, y empastado para controlar las sensaciones que sean posibles el cogerlas en el instante, en una bocanada la realidad es que las sensaciones Psicológicas quien las puede coger nadie, o al menos observar de manera objetual, pero la puedes percibir mediante tus sentidos y que mejor mediante un bodegón. Al final un bodegón es el camino y conexión hacia lo subjetivo, es la sensación directa hacia lo racional de lo inmaterial, es una simbiosis de acción y pensamiento, no pude encontrar un elemento más sencillo como un bodegón para transmitir mis molestias ante tanta desigualdad a nivel social, un bodegón puede estar colgado en cuna mejor cas como adorno o puede servir de alimento hacia los pobres.

3.3.8.8. LA OBRA.



CONCLUSIONES

Hasta el momento he tenido oportunidad de ver diversas técnicas de expresión en la pintura y otras variantes, que de alguna manera ha hecho de mi proceder mucho más adaptado a este proceso de creación, no considero terminar en un sentido figurado de haber conseguido una manera nueva de expresar solo el recrear con la obsesión de conseguir un sentido en mi de manera Panóptica, diría que puedo observar aún que el camino está por recorrerse en la actualidad. Considera que el realizar una muestra de pintura o de arte es la máxima culminación de un artista, por ser la esencia del contacto directo con el público, de los cuales al culminarse la muestra “Metáforas Sociales” he podido considerar lo bien que se puede expresar, el hecho es que al estudiar lo que hemos llamado en la parte teórica la “capacidad creativa”, el problema de su aprehensibilidad como fenómeno se deriva no tanto a causa de su sentido “divino” y teológico, sino precisamente por su sentido más “humano”, más antropológico. La observación de la creatividad como la cualidad del ser humano que promueve y realiza el cambio cultural como un hecho natural, normal, cotidiano que afecta a su entorno de modo premeditado o casual sería, no sólo un buen argumento para demostrar la pertinencia de su estudio etnográfico, sino un modo de acercamiento que revela cómo detrás de su presunta trascendencia se oculta aquello que podría calificarse como “demasiado humano”, y trasciende en la metáfora visual como algo inherente en la persona, que en lo personal ha conducido a la exposición de mis obras que demuestra las posibilidades en la expresión artística.

La ejecución de una muestra es una experiencia inolvidable, pero sobre todo la organización adecuada de este proceso, aún ahora en el recuerdo me queda la alegría de poder estar soñando que algún día ha de madurar mi sentido de pensar en la infinidad del color y las posibilidades de la forma en general.

Al concluir el proceso del presente Informe me cae a la memoria una frase de Picasso quien dijo: "Cuando era chico sabía dibujar como Rafael, pero necesité toda mi vida para aprender a dibujar como los chicos.", estas apariencias hacia la creatividad es la que me mantiene aun cavilando si aún existe la realidad y la realidad en mis obras de manera objetual, el definir al ser humano como un ser “creador” hacer de la creatividad un atributo connatural que se asocia con su capacidad para actuar libremente según sus intuiciones, pensamientos, deseos y necesidades. Sin embargo, esta capacidad de creación, positiva, necesaria y deseable, aún mantiene la ambigüedad e indefinición que le es propia como atributo en origen excepcional y carismático. De ahí que junto al interés social y científico por saber “qué es” y saber cómo lograr que todos los seres humanos la manifiesten en beneficio propio y general, se perpetúe esa concepción misteriosa, espontánea, impredecible y desigualmente manifiesta que dificulta en gran medida su anhelada difusión. Es más, en cierta manera la mitificación de la capacidad creativa reside no sólo en su innatismo o precocidad, que se remarca en el culto al niño creador, sino en su singularidad y originalidad que se manifiesta en el culto a la personalidad creadora, que trato de mostrar en “Metáforas Sociales”.

A las obras presentadas las he considerado desde un sentido de literatura incluso asumiendo la necesidad de mencionar a Maquiavelo, quien en relación a la pintura decía: "Así como los pintores de paisajes, desde la llanura, pintan las montañas y, desde los montes, los valles y sitios bajos, de igual modo, para comprender la índole del pueblo, es necesario ser príncipe, y para conocer la de los príncipes, conviene ser del pueblo." MAQUIAVELO; son frases y vertientes que he asumido para considerar y exigir en mis obras el mensaje necesario para su comprensión.

Considero importante la lectura sobre todo para determinar el mensaje de la obra, y la ejecución del presente trabajo lo que ha conllevado a un estudio minucioso sobre la literatura y su relación con la pintura como tema de arte, en todo esto he llegado a las siguientes conclusiones:

- La técnica mixta es una buena alternativa para el logro de resultados positivos en la expresión plástica, especialmente cuando se usa el papel con dibujos, anteriormente realizados.

- Cuando se realicen trabajos similares relacionados a la producción artística se debe tener en cuenta el logro de una determinada técnica para no tener dificultades en la aplicación de materiales mediante el collage, es decir se debe realizar primariamente una experimentación de los objetos a pegar, considerando su proceso de duración en el tiempo y el espacio.

- Es importante el aspecto biográfico, pero eso se complementa al momento de realizar una muestra de arte o pintura de producción propia como artista, si no existe una relación de gestión se podría uno encontrarse con que no cuenta con catálogos para la muestra respectiva.

- En la realización de trabajos relacionados a la Metáfora Social hace mucho el imbuirse en la sociedad a estar presente en su cultura, en su forma de pensar, pero sobre todo tener nociones sobre poesía.

SUGERENCIAS

A los interesados a realizar obras similares o afianzarse en un modo de incrementar su proceso de creación considero pertinente sugerir lo siguiente:

1. Toda obra de arte debe centrarse no solo en el aspecto técnico – plástico, al contrario de ello debe mantenerse en una bibliografía amplia y distanciada, cabe aclarar que las conclusiones son tentativas y sujetas a reelaboración, pues estoy en plena etapa de valoración de mis hipótesis. La intención es, mediante una filosofía reflexiva, el lenguaje que se expresa en el deseo de ser y el esfuerzo por existir transmitido a través de la pintura y de su poder simbólico de representar múltiples sentidos. Esto en oposición a una lingüística simbólica que, a los efectos de organizar científicamente el estudio de la lengua, aunada a la metáfora visual, reclama una univocidad lógica que transforma el sentido del discurso en homogéneo.

2. Toda obra de arte no debe sustanciarse a ser parte de un adorno, el que bonito, debe inferirse en su sentido real de su funcionalidad, como obra de arte y como esencia de todo lo que produce el hombre como ser individual para la humanidad, por lo que la sugerencia a todos mis amigos artistas y público en general es que se debe de ubicar una obra de arte en el lugar preferente que le corresponde.

3. En Metáforas Sociales, pretendo validar mi posición en la conciencia y la reflexión como ser humano, sobre todo sensible y perspicaz, por lo que aconsejo a todos los que estén involucrados con el arte ser parte y amo de sus sentimientos.

4. Es necesario constatar como dijera el maestro Alberto Quintanilla conocer y contar, cuantos pintores, escultores y otros artistas existen en nuestra patria llamada Perú, ya que no existe un registro actual de artistas contemporáneos, que genera un distanciamiento entre nosotros por lo que la sugerencia es que debemos de iniciar desde nosotros agruparnos en asociaciones y evitar el ego natural que tenemos los artistas.

5. Sugiero definir al ser humano como un ser “creador” hace de la creatividad un atributo connatural que se asocia con su capacidad para actuar libremente según sus intuiciones, pensamientos, deseos y necesidades. Sin embargo, esta capacidad de creación, positiva, necesaria y deseable, aún mantiene la ambigüedad e indefinición que le es propia como atributo en origen excepcional y carismático. De ahí que junto al interés social y científico por saber “qué es” y saber cómo lograr que todos los seres humanos la manifiesten en beneficio propio y general, se perpetúe esa concepción misteriosa, espontánea, impredecible y desigualmente manifiesta que dificulta en gran medida su anhelada difusión. Es más, en cierta manera la mitificación de la capacidad creativa reside no sólo en su innatismo o precocidad, que se

remarca en el culto al artista creador, sino en su singularidad y originalidad que se manifiesta en el culto a la personalidad creadora.

6. Es necesario que los artistas en el Perú, busquemos alternativas de cambio y unión en pensamientos divergentes bajo un respeto mutuo.

GLOSARIO DE TÉRMINOS.

Definiremos algunos términos usados en el análisis de las obras:

- **ARMONÍA.**

La armonía en la pintura, cual sea la combinación coloreada, equivale a poder colorear desde los tres colores básicos: azul, amarillo, rojo. Se podría decir también que la armonía de los colores está en los últimos fuegos que lanzan los colores antes de fundirse la una en otros para formar el gris perfecto: es lo que Van Gogh, en su instinto brillante de iluminador, llamaba ingenuamente "lo que hace belleza". El círculo cromático se usa muy a menudo para armar o determinar las armonías de color que se van a usar en determinada obra artística. En este sentido, existen varias clases de armonías de color, entre ellas, las siguientes:

Armonía de colores en tríada-equidistante. Es cuando se arma una composición de colores usando aquellos matices del círculo cromático que están dispuestos en forma de triángulo equilátero, equidistantes entre sí y con respecto al centro del círculo como, por ejemplo, la tríada Amarillo-Cian-Magenta o la triada Verde-Rojo-Azul.

Armonía básico-terciaria. Se trata de la paleta de colores diseñada por el pintor Carlos Benítez Campos con colores básicos y terciarios del siguiente modo: en primer lugar elegimos para nuestra paleta tres colores básicos (primarios o secundarios indistintamente), y a

continuación añadimos a la misma dos o tres colores que resulten de mezclar dos a dos, los primarios y secundarios del círculo cromático no elegidos en primer lugar. En total obtendremos cinco o seis colores para pintar un cuadro en perfecta armonía cromática.

El color y la expresión de emociones y sensaciones. Actualmente la tecnología nos proporciona infinidad de medios para documentar la apariencia de la realidad. La fotografía, el video y el cine liberaron al artista de esa tarea. Aun así, el pintor sigue representando realidades de otras maneras. Algunos parten de la realidad y la imitan; otros parten de ella y la deforman, modifican sus formas o sus colores. Otros toman el mundo exterior como referencia pero lo recrean hasta que es imposible reconocerlo. Y algunos desean crear una realidad nueva, la de sus emociones y fantasías, expresando lo que solo pueden decir con formas y colores. Unos de los cambios más importantes en la pintura del S XX fue que muchos artistas dejaron de usar el color de manera descriptiva.

- **ASIMÉTRICA.**

Desigualdad entre las partes de un todo. Una composición asimétrica es aquella en la que una parte pesa más que las otras. Las composiciones asimétricas suelen ser más llamativas y ofrecer mejores resultados que las simétricas. Algunas razones son:

— La asimetría permite más libertad de composición y organizar jerárquicamente los elementos.

- Permite establecer juegos de equilibrio entre la parte destacada y el resto de la composición.
- Las composiciones simétricas tienden a la monotonía. Las asimétricas suelen despertar más el interés del espectador.

Asimetría no implica desequilibrio, sólo desigualdad.

- **BOCETO.**

  Un boceto, también llamado esbozo o borrador, es un dibujo realizado de forma esquemática y sin preocuparse de los detalles o terminaciones para representar ideas, lugares, personas u objetos. Un boceto es un dibujo hecho a mano alzada, utilizando lápiz, papel y goma de borrar, realizado generalmente sin instrumentos de dibujo auxiliares. Puede ser un primer apunte del objeto ideado que aún no está totalmente definido. Se pueden utilizar tanto técnicas de perspectiva como vistas ortogonales. Es un dibujo rápido de lo que luego llegará a ser un dibujo definido o la obra de arte final en sí. El boceto cumple diversas funciones. Los bocetos pueden ser, por ejemplo, dibujos detallados que copian formas de la naturaleza o de otras obras de arte con el fin de estudiar su estructura o composición.

- **BOSQUEJO.**

  Un bosquejo es la primera traza, boceto o diseño que se realiza de una obra pictórica o de cualquier otra producción de la creatividad humana. El bosquejo supone el primer paso concreto de la obra, es decir, la

primera materialización de la idea del autor. El bosquejo debe evolucionar y completar una serie de etapas hasta convertirse en una obra completa. Por eso, la noción de bosquejo también está asociada a toda idea vaga y poco concreta de algo. Por ejemplo: “El arquitecto presentó un bosquejo sobre la construcción que me ha gustado mucho”, “Mañana tengo que rendir el final y apenas tengo un bosquejo de los temas a desarrollar”, “Quiero un bosquejo de tu plan para la última hora de la tarde”. La noción de bosquejo está asociada a la de esquema, un término de origen latino (schema) que hace referencia a una representación simbólica o gráfica de cosas materiales o inmateriales. El esquema puede ser la idea o el concepto que se tiene sobre algo. En los campos más técnicos, el bosquejo puede asemejarse a un esquema cuando supone una guía para el desarrollo de un proyecto. En estos casos, se trata de la base que indica los pasos a seguir.

- **CLARO OSCURO.**

  Claroscuro consistente en el uso de contrastes fuertes entre volúmenes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar más efectivamente algunos elementos. Desarrollada inicialmente por los pintores flamencos e italianos del cinquecento, la técnica alcanzaría su madurez en el barroco, en especial con Caravaggio, dando lugar al estilo llamado tenebrismo.

  El término italiano chiaroscuro, aunque significa aparentemente lo mismo, es empleado más específicamente para una técnica de grabado

en xilografía, que por medio de planchas complementarias da colores a las imágenes, como si fuesen pintadas a la acuarela. El primer uso conocido del término, con este significado, se atribuye al grabador italiano Ugo da Carpi, quien habría tomado la idea de composiciones de origen alemán o flamenco. En los grabados de Da Carpi, el efecto del claroscuro destaca una figura central iluminada por una fuente de luz normalmente ausente del plano del cuadro; sin embargo, las áreas oscuras no están tan acentuadas como llegarían a verse en la obra de los principales difusores del chiaroscuro, Caravaggio y Giovanni Baglione. La técnica se impondría también entre los manieristas, siendo ejemplos de este uso la Última Cena de Tintoretto o su Retrato de dos hombres, que presagia las composiciones de Rembrandt. El pintor holandés ha sido uno de los más conspicuos practicantes del claroscuro, utilizando la luz en su composición para destacar sólo su objeto específico.

- **COLOR.**

El color es una percepción visual que se genera en el cerebro al interpretar las señales nerviosas que le envían los foto receptores de la retina del ojo y que a su vez interpretan y distinguen las distintas longitudes de onda que captan de la parte visible del espectro electromagnético.

En la pintura el color es pigmento o tinte, y es un material que cambia el color de la luz que refleja debido a que selectivamente absorben ciertas

ondas luminosas. La luz blanca es aproximadamente igual a una mezcla de todo el espectro visible de luz.

- **COMPOSICIÓN.**

La composición trabaja en el interior de la obra plástica sin ser evidente al espectador. Sirve de estructura ósea que da forma a la obra. Durante su formación los pintores estudian los fundamentos compositivos y experimentan con diferentes modos de distribuir, dividir y organizar las imágenes en el espacio pictórico. Del mismo modo que el aprendizaje de una lengua implica la adquisición de la sintaxis respectiva, como la disposición ordenada de las palabras en estructuras apropiadas, la educación visual implica el conocimiento de los efectos de líneas, planos, colores y texturas en el espacio; pero, a diferencia de lo que ocurre en la lengua, no existen reglas que determinen lo correcto o incorrecto en pintura, sino un cierto grado de comprensión de los efectos de la composición en el espectador: la manera en que son distribuidos estos elementos influye en la percepción de la obra. Dicho de otra manera, el lenguaje visual está íntimamente relacionado con nuestra percepción y la relación de nuestro ser con el entorno.

- **CONTORNO.**

El término contorno presenta dos usos bastante recurrentes. El territorio que rodea un espacio o una forma se designa popularmente como el contorno. La otra referencia que ostenta la palabra contorno es la del

conjunto de líneas que limitan una figura. Dada la escasa luminosidad solo podíamos apreciar su contorno.

- **CONTRASTE.**

  El contraste se define como la diferencia relativa en intensidad entre un punto de una imagen y sus alrededores. El contraste es un fenómeno con el que se pueden diferenciar colores atendiendo a la luminosidad, al color de fondo sobre el que se proyectan.

  Es habitual utilizar el concepto de contraste para nombrar a la diferencia relativa en intensidad que existe entre un punto de una imagen y sus alrededores. Cuando el contraste es nulo, resulta imposible distinguir un objeto de su fondo. En cambio, a mayor contraste, mayor facilidad para la diferenciación. El contraste, en el aspecto visual de una imagen, también hace referencia a la escasez de tonos intermedios, de forma que resalta con notoriedad lo claro y lo oscuro. Una imagen compuesta por cuadrados blancos y cuadrados negros mostrará un evidente contraste; en cambio, si los cuadrados incluyeran diversas tonalidades en una escala de grises, el contraste sería inexistente. Un contraste directamente usado en la pintura es el uso de los colores complementarios en contraposición de fondo y figura.

- **DESTAQUE.**

  El destaque es la intencionalidad de resaltar un punto focal mediante el uso de color o de forma. Dentro de los tipos de destaque existen:

El destaque de los Tonos. El destaque de un tono no depende solo del contraste con lo que le rodea sino también de las diferencias de superficie. Claramente, cuanto mayor es la diferencia en tono y superficie, mayor es el destaque.

El Destaque y el peso de las masas. Es necesario armonizar el destaque con los pesos de las masas para no provocar desequilibrios.

- **DIBUJO.**

El dibujo es un arte visual en el que se utilizan diferentes medios para representar algo en un medio bidimensional. Para realizar el dibujo, se utilizan diversos materiales, siendo los más comunes los lápices de grafito, la pluma estilográfica, crayones, carbón, etc.

Para definir que es el dibujo artístico, debemos hacerlo como el tipo de dibujo que sirve para expresar ideas filosóficas o estéticas así como sentimientos y emociones. En este tipo de dibujo, el artista dibuja las cosas tal como las ve emocionalmente de acuerdo con su propia y peculiar manera de ver la realidad de su entorno.

- **DISEÑO.**

Utilizado habitualmente en el contexto de las artes, ingeniería, arquitectura y otras disciplinas creativas, diseño se define como el proceso previo de configuración mental, "pre-figuración", en la búsqueda de una solución en cualquier campo.

Etimológicamente derivado del término italiano disegno dibujo, designio, signare, signado "lo por venir", el porvenir visión representada gráficamente del futuro, lo hecho es la obra, lo por hacer es el proyecto, el acto de diseñar como prefiguración es el proceso previo en la búsqueda de una solución o conjunto de las mismas. Plasmar el pensamiento de la solución mediante esbozos, dibujos, bocetos o esquemas trazados en cualquiera de los soportes, durante o posteriores a un proceso de observación de alternativas o investigación. El acto intuitivo de diseñar podría llamarse creatividad como acto de creación o innovación si el objeto no existe, o es una modificación de lo existente inspiración abstracción, síntesis, ordenación y transformación.

Referente al signo, significación, designar es diseñar el hecho estético de la solución encontrada. Es el resultado de la economía de recursos materiales, la forma y el significado implícito en la obra dada su ambigua apreciación no puede determinarse si un diseño es un proceso estético cuando lo accesorio o superfluo se antepone a la función o solución. El acto humano de diseñar no es un hecho artístico en sí mismo aunque puede valerse de los mismos procesos y los mismos medios de expresión, al diseñar un objeto, o signo de comunicación visual en función de la búsqueda de una aplicación práctica.

El verbo "diseñar" se refiere al proceso de creación y desarrollo para producir un nuevo objeto o medio de comunicación (objeto, proceso, servicio, conocimiento o entorno) para uso humano. El sustantivo

"diseño" se refiere al plan final o proposición determinada fruto del proceso de diseñar (dibujo, proyecto, maqueta, plano o descripción técnica) o, más popularmente), al resultado de poner ese plan final en práctica (la imagen o el objeto producido).

Diseñar requiere principalmente consideraciones funcionales y estéticas. Esto necesita de numerosas fases de investigación, análisis, modelado, ajustes y adaptaciones previas a la producción definitiva del objeto. Además comprende multitud de disciplinas y oficios dependiendo del objeto a diseñar y de la participación en el proceso de una o varias personas. Diseñar es una tarea compleja, dinámica e intrincada. Es la integración de requisitos técnicos, sociales y económicos, necesidades biológicas, con efectos psicológicos y materiales, forma, color, volumen y espacio, todo ello pensado e interrelacionado con el medio ambiente que rodea a la humanidad. De esto último se puede desprender la alta responsabilidad ética del diseño y los diseñadores a nivel mundial. Un buen punto de partida para entender éste fenómeno es revisar la Gestalt y como la teoría de sistemas aporta una visión amplia del tema. Un filósofo contemporáneo, Vilém Flusser, propone, en su libro Filosofía del diseño, que el futuro (el destino de la humanidad) depende del diseño.

- **FIGURA - FONDO.**

El fondo puede ser considerado como el Plano de una imagen que queda tras las figuras o elementos que ocupan el plano principal. La Figura como dibujo, es la representación gráfica de un ser u objeto.

La figura y el fondo y sus relaciones son una presencia importante desde el punto de vista visual y expresivo en las imágenes. Cuando los niños pintan o dibujan, por lo general ponen atención a la representación de las figuras sin darle importancia al espacio que las rodea. Por lo que es importante el fondo por nos trasmite la atmósfera del momento. La Figura y fondo es una Ley de la psicología de la forma, establece la tendencia a subdividir la totalidad de un campo de percepción en zonas más articuladas (figuras) y otras fluidas y desorganizadas que constituyen el fondo. Según esta ley, toda superficie rodeada tiende a convertirse en figura en tanto que la restante actuará como fondo. Wertheimer fijó, además, otras leyes principales que determinan el fenómeno: todo objeto sensible existe contra un fondo; la figura tiene calidad de cosa, el fondo tiene la impresión que el fondo 'pasa' por detrás de la figura; la figura es por lo general el campo de menor tamaño; el color es más denso y compacto en la figura que en el fondo; también aquella presenta mayor estabilidad, claridad y precisión, y aparece siempre más cerca del espectador. Todo lo de la figura se recuerda mejor.

- **GAMA.**

La gama en la pintura es la escala, gradación, especialmente aplicado a colores. La gama de color puede especificarse en un plano de matiz-saturación. Un color puede tener diversas intensidades dentro de una misma gama. Si un color no puede mostrarse dentro de un modelo particular, se considera que dicho color está fuera de la gama. Algunos

de los sistemas o modelos de color más conocidos son RGB (Red Green Blue o Rojo Verde Azul) y CMYK (Cian Magenta Yellow Key o Cian Magenta Amarillo y Negro).

Se llama gama al conjunto de colores que tiene una relación entre sí. Por ejemplo, una gama de verdes abarcaría todos los colores de este tipo, desde los verdes más claros a los más obscuros, y de los más amarillentos a los más azulados.

Gama armónica simple. La gama armónica simple se constituye por un color dominante acompañado por tres colores más, de matiz opuesto, formando un conjunto a partir del cual se obtiene una nueva coloración.

Gama cálida. Pertenecen a la gama cálida todos aquellos colores en cuya composición ha intervenido el magenta (rojos, amarillos y naranjas).

Gama fría. Pertenecen a la gama fría todos aquellos colores en cuya composición ha intervenido el cian (verdes, azules y violetas).

Gama melódica o monocromática. La realizada mediante un solo color rebajado con blanco y negro.

Gama de colores afines. Formada por colores próximos en el círculo cromático (verde, amarillo y naranjas).

Gama de colores quebrados. La gama de colores quebrados se consigue por mezcla de colores complementarios. Está constituida por parejas de complementarios, mezclados en proporciones desiguales y agrisadas con blanco.

- **ICONOGRAFÍA.**

Iconografía es la ciencia que estudia el origen y formación de las imágenes, su relación con lo alegórico y lo simbólico, así como su identificación por medio de los atributos que casi siempre les acompañan.

La iconografía (palabra compuesta de icono y grafe -descripción-) es la descripción de las temáticas de las imágenes y también el tratado o colección de éstas.

- **ICONOLOGÍA.**

Se llama iconología a la rama de la simbología y de la semiología que estudia las denominaciones visuales del arte, por ejemplo la representación de las virtudes, vicios y otras cosas morales o naturales, con la figura o apariencia de personas.

Por extensión, se trata de la ciencia que estudia las imágenes, emblemas, alegorías y monumentos con que los artistas han representado a los personajes mitológicos, religiosos o históricos, y se diferencia de la iconografía en que esta tiene por fin la simple

descripción de imágenes, mientras que la iconología las estudia en todos sus aspectos, las compara y las clasifica, llegando incluso a formular leyes o reglas para conocer su antigüedad y diversos significados e interpretaciones.

- **MATIZ.**

El término matiz puede hacer referencia a una propiedad de los colores.

El Matiz es una de las propiedades o cualidades fundamentales en la propiedad de un color, definido técnicamente como “el grado en el cual un estímulo puede ser descrito como similar o diferente de los estímulos como rojo, amarillo y azul”. Las otras características principales de la apariencia del color son tono, coloración y saturación. Se refiere a la propiedad en los aspectos cualitativamente diferentes de la experiencia de color que tienen relación con diferencias de longitudes de onda o con mezclas de diferentes longitudes de onda.

Tono. El tono representa la cantidad de luz presente en un color, más blanco o más negro, según sea el caso. Cuanto mayor es el tono, mayor es la cantidad de luz en un color, es decir, más color blanco posee. El blanco y el negro podrían considerarse opuestos, pero nunca colores y, por lo tanto, no aparecen en un círculo cromático, en el entendido que el blanco es la presencia de todos los colores y el negro es su ausencia total.

Saturación. En la teoría del color, la saturación o pureza es la intensidad de un matiz específico. Se basa en la pureza del color; un color muy saturado tiene un color vivo e intenso, mientras que un color menos saturado parece más descolorido y gris. Sin saturación, un color se convierte en un tono de gris. La saturación de un color está determinada por una combinación de su intensidad luminosa y la distribución de sus diferentes longitudes de onda en el espectro de colores. El color más puro se consigue usando una sola longitud de onda a una intensidad muy alta, como con un láser. Si la intensidad luminosa disminuye, la saturación también. Para desaturar un color en un sistema sustractivo (como en el gouache), puede agregársele blanco, negro, gris, o su color complementario.

- **PANÓPTICA.**

El término se refiere al edificio construido de modo que, desde un punto dado, puede verse todo el interior. Panóptico, proviene del latín (pan-, todo; -óptico, visión), un modelo de cárcel ideado por Bentham es, el padre de la vigilancia social moderna. El panóptico de Bentham es en realidad una cárcel en la cual todo se puede vigilar desde un único punto, con la ventaja añadida de que puede hacerse sin ser visto. En una cárcel de este tipo el vigilante se sitúa en el centro del edificio y tiene acceso visual a todas las celdas, pero no puede ser visto ni oído. Y esta manera de percibir y observar una obra de arte es trasladada al presente Informe Técnico, como una manera de integrar mensaje, contenido y forma.

- **VOLUMEN.**

  Medida del espacio ocupado por un cuerpo. El volumen de los cuerpos es el resultado de sus tres dimensiones: ancho, alto y profundidad. El volumen resulta de la relación entre peso y densidad. En escultura y pintura, la manera de tratar la tridimensionalidad de las masas. Además puede decirse que es la Medida del espacio ocupado por un cuerpo, el volumen de los cuerpos es el resultado de sus tres dimensiones: ancho, alto y profundidad. El volumen resulta de la relación entre peso y densidad.

  En escultura y pintura, la manera de tratar la tridimensionalidad de las masas. En escultura, se le llama volumen a una estructura formal tridimensional, así como también volumen a las partes componentes del todo escultórico, cuando éstas tiene el carácter de masas. En pintura, el volumen es la sugerencia de peso y masa lograda por medios estrictamente pictóricos que reflejan características tridimensionales.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNALDO PUIG, "Historia Universal del Arte", Barcelona.
- *ARNAU AMO Joaquín; La teoría de la Arquitectura en los Tratados. (3 vol.). Tebar Flores. Madrid, 1988.*
- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida.* Barcelona: Paidos, 1990.
- BACHELARD, Gastón. *La intuición del instante.* Buenos Aires: Siglo Veinte, 1980.
- *BIONDI, Juan y otros; Signos, información y lenguaje. Universidad de Lima, Perú. 1996.*
- CALABRESE, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994.
- DANTO, Arthur C., *Después del fin del arte*. Barcelona: Paidos, 1999.
- *DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO; Éxito Tomo 3.*
- EDWARDS, B., *Aprender a dibujar con el lado derecho del cerebro*, Hermann Blume, Madrid, 1985.
- ENCICLOPEDIA DE LA PINTURA UNIVERSAL, "Pinacoteca de los Genios", Edit. Codes.
- GUASH, Ana María. *Los manifiestos del arte posmoderno*. Madrid: Akal, 2000.
- KARIN Thomas, "Diccionario del Arte Actual", Edit. Espasa.
- KRAUSS, Rosalind. *Passages in modern sculpture*. Cambridge: MIT Press, 1977.
- LEXUS; Enciclopedia Didáctica (Literatura - Tomo 01.) Edit. España 2005.

- LOOMIS, Andrew "Dibujo de cabeza y manos", Edit. Hachete – España – 1999.
- MARCHAN, Simón. *Del Arte Objetual al Arte de Concepto.* Madrid: A.C., 1974.
- MILLAN Cándido; "Historia del Arte", Ediciones Enera.
- O DOHERTY, Brian. *Inside the White Cube*. San Francisco: California Press, 1986.
- *OXFORD UNIVERSITY PRESS: "The Oxford Dictionary of Philosophy" Ed. Simón Blackburn. Consultado el 6 de octubre de 2009.*
- OYARZÚN, Pablo. *Arte, Visualidad e Historia*. Santiago: La Blanca Montaña, 1999.
- PARRAMON, "Curso Practico de Pintura y dibujo", Edit. Océano 2001.
- *PEÑUELA Eduardo; La Metáfora Visual, Artículo Análisis 14, 1992.*
- *RIMBAUD Jean A.; "Una temporada en el Infierno". En: "Anguitología - Rimbaud Pecador". Pág. 184. Eduardo Anguita. Edit. Universitaria. 1999. Santiago, Chile.*
- *SÁNCHEZ, Luís A. "Breve Tratado de Literatura General. Edit. Universo- 1998.*
- SEDWAY Ediciones, "Grandes de la Pintura", 1999.
- T. W. Adorno; "Teoría estética", Madrid – España, 1998.
- VILLACORTA PAREDES; Juan, "Educación Artística 3º libro", 1987.
- Pág. Web. www.arteuniversal.com.
- Pág. Web. www.artehistoria.com/historia.
- *http://es.wikipedia.org/wiki/Tropo.*

ANEXOS

CATALOGO DE LA MUESTRA (TRIPTICO TAPA)



PRESENTACIÓN

OSCAR MAMANI

La inquietud rebasa al sentimiento cuando uno va concluyendo los pasos por la academia y es ganado por el anhelo de mostrar al público los resultados; y en esto anda Oscar, buscando los espacios culturales en su ciudad y en otras; tras ello su compromiso por la pintura, jugando con la temática social, desigual, en crisis, que él aprecia, y usa para ello los contrastes, la descripción a través de su visión figurativa, aplicando el collage, que por resaltarlo se desubica en su composición. Tratando de hallar los contenidos que expresen esos sentimientos, a veces literaturizando su pintura, queriendo que esto sirva para transformar el mundo, juzgándolo "metafóricamente" con algunas contradicciones; pero ahí está el desafío, su compromiso lo que en algún momento se [illegible]arará, previa una constante entrega a su reflexión teórica de la estética social, al trabajo constante y responsable que exige el arte.
Este es el primer paso, la base, el cimiento que sostendrá su futuro el que logrará alguna vez, es nuestro anhelo y el suyo.

M. Gibaja

OSCAR JAIME MAMANI POCOHUANCA

- Profesor de Educación Artística (Dibujo-Pintura) E.S.F.A. Puno.
- Egresado como Artista Profesional de la E.S.A.B.A. – Cusco.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 1994 "Uniendo Pueblos"Sala: Biblioteca Municipal Ayaviri – Melgar – Puno.
- 1997 "Expresión" Sala: Municipalidad Distrital de Macarí – Melgar – Puno.
- 2004 "Solidarios con TINKUY" Sala: Guadalquivir del Ayuntamiento de Sevilla – España.
- 1993- 2004 una cincuentena de exposiciones colectivas en: Cusco, Puno, Moquegua, Arequipa y Lima-Perú y en la Paz, Cochabamba – Bolivia.

AGRADECIMIENTOS

A todas las personas e instituciones, que hacen posible la presente muestra, en especial a mis padres, a mi gran amigo Leo Villafuerte, Lucy y a mis profesores de la ESABAC por haberme formado y hacer del arte lo indispensable en mi vida.

AUSPICIAN:

Instituto Nacional de Cultura Cusco

Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes "Diego Quispe Tito"

INC

INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA CUSCO

EXPOSICIÓN

METÁFORAS SOCIALES

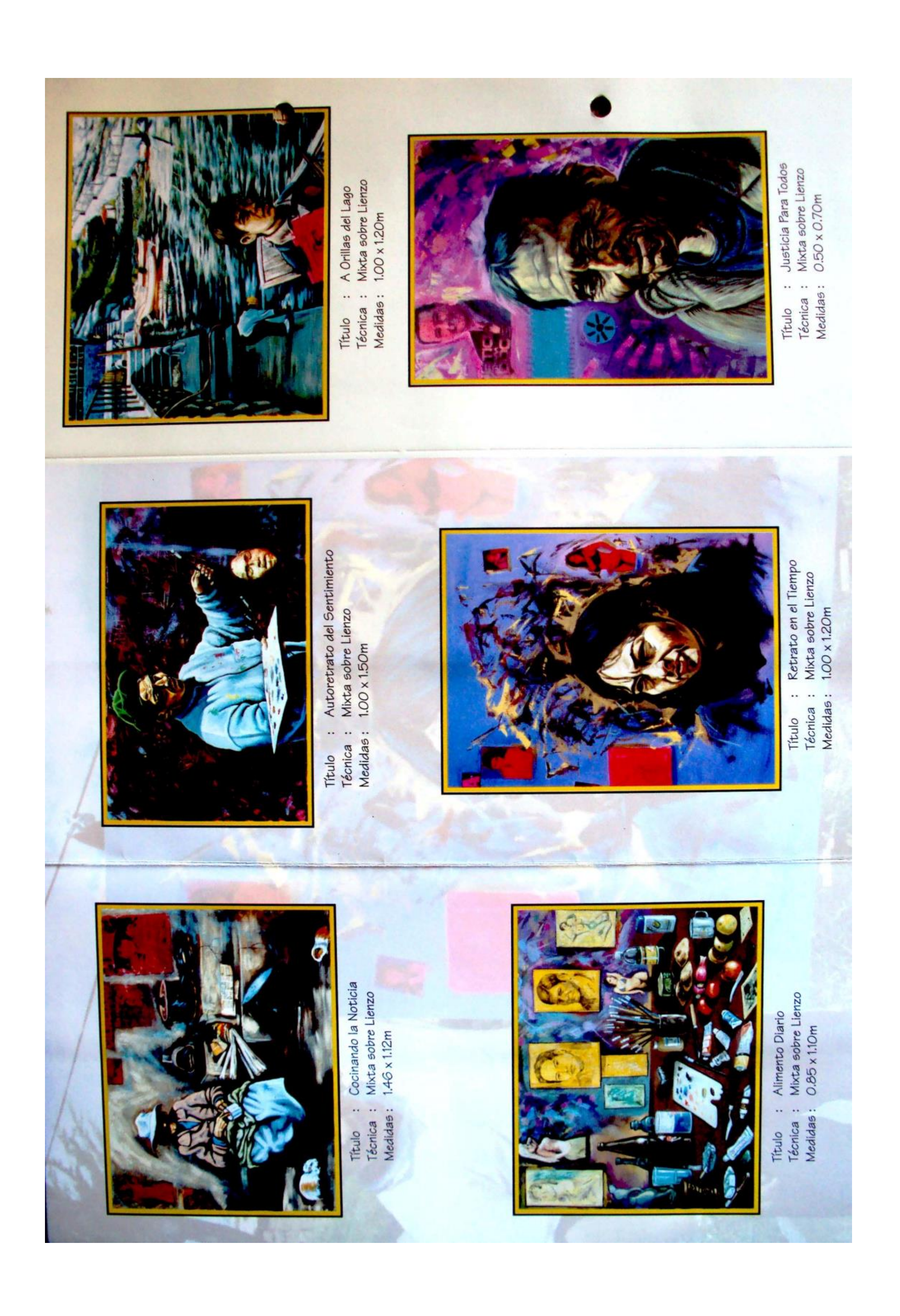
OSCAR JAIME MAMANI POCOHUANCA (OSMAR)

Sala Nacional de Cultura
Mariano Fuentes Lira
E.S.A.B.A.C
Calle Marquez 271

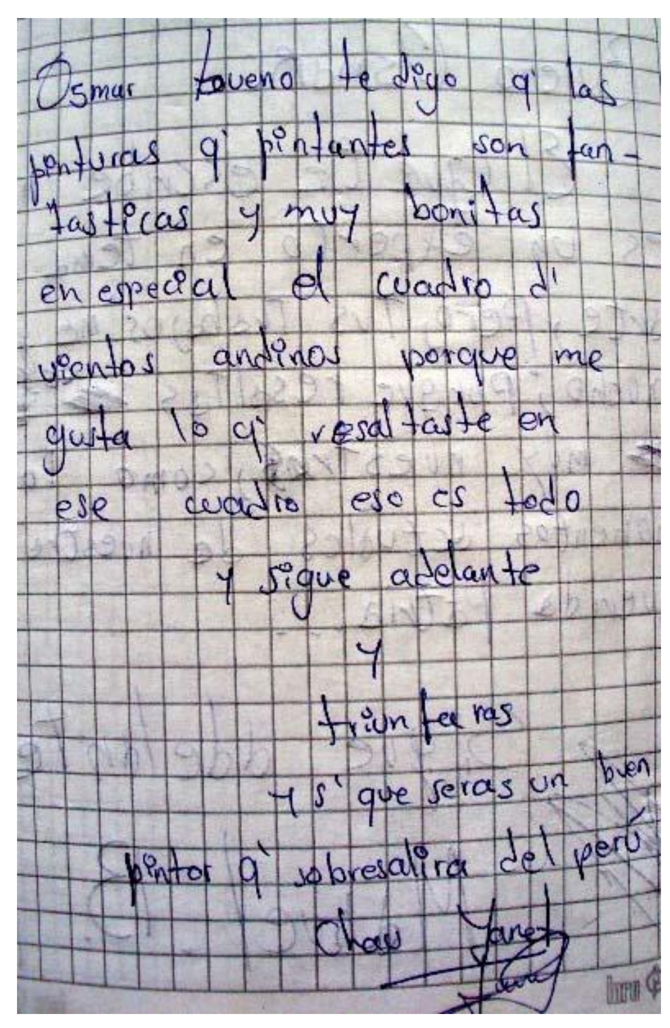
Del 16 al 30 de Abril del 2004

Cusco - Perú

(TRIPTICO INTERIOR)

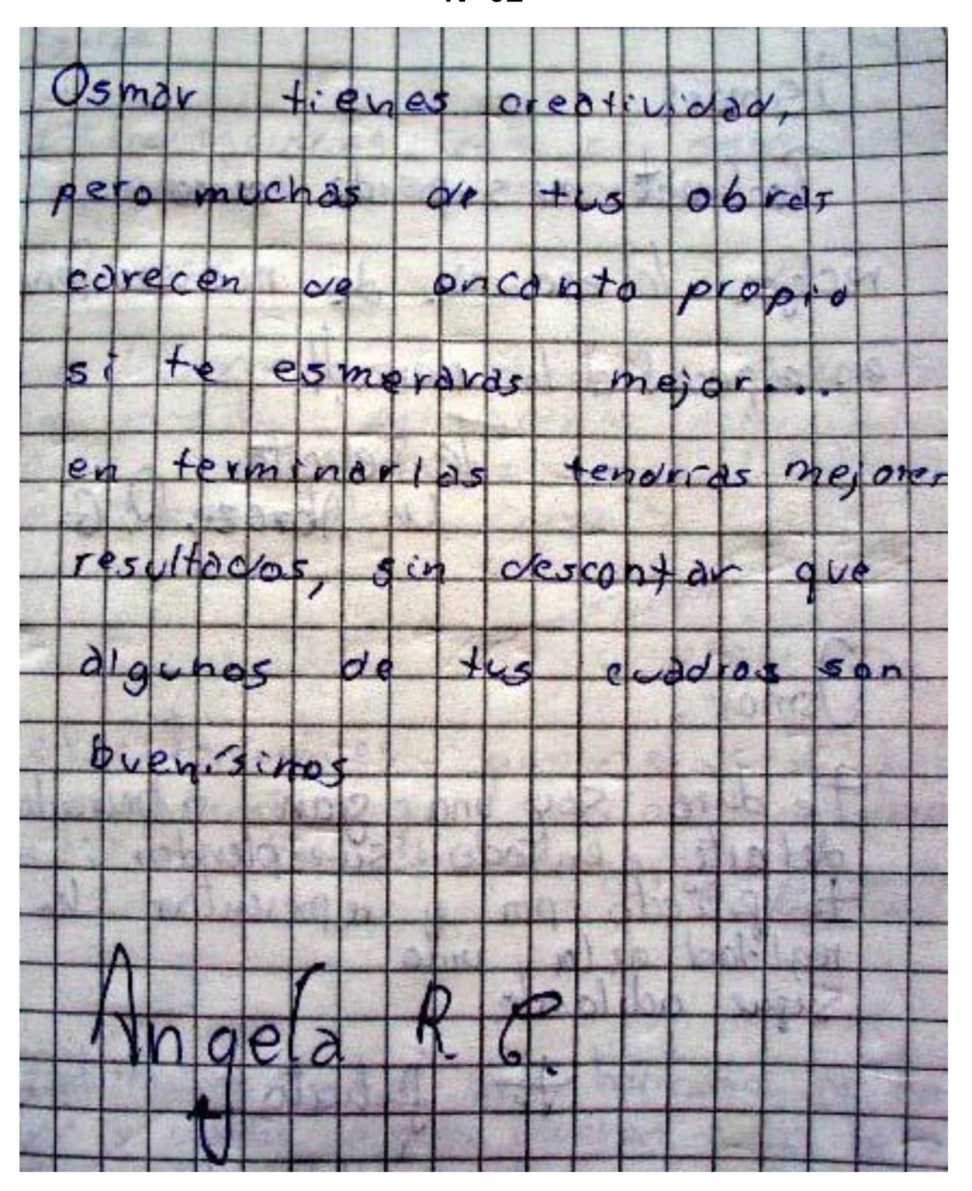


CRÍTICAS Y APRECIACIONES SOBRE LA MUESTRA Nº 01


Osmar bueno te digo q' las
pinturas q' pintantes son fan-
tasticas y muy bonitas
en especial el cuadro d'
vientos andinos porque me
gusta lo q' resaltaste en
ese cuadro eso es todo
y sigue adelante
y
triunfaras
y s' que seras un buen
pintor q' sobresalira del perú
Chau

Osmar bueno te digo q` las
Pinturas que pintaste son fan-
tásticas y muy bonitas
En especial el cuadro d`
Vientos andinos porque me
gusta lo q` resaltaste en
ese cuadro eso es todo
y sigue adelante
y
triunfaras
y s` que serás un buen
pintor q` sobresalirá del Perú
chau.

Nº 02


Osmar tienes creatividad,
pero muchas de tus obras
carecen de encanto propio
si te esmeraras mejor...
en terminarlas tendrías mejores
resultados, sin descontar que
algunos de tus cuadros son
buenísimos

Angela R. G.

Osmar tienes creatividad

Pero muchas de tus obras

Carecen de encanto propio

Si te esmeraras mejor…

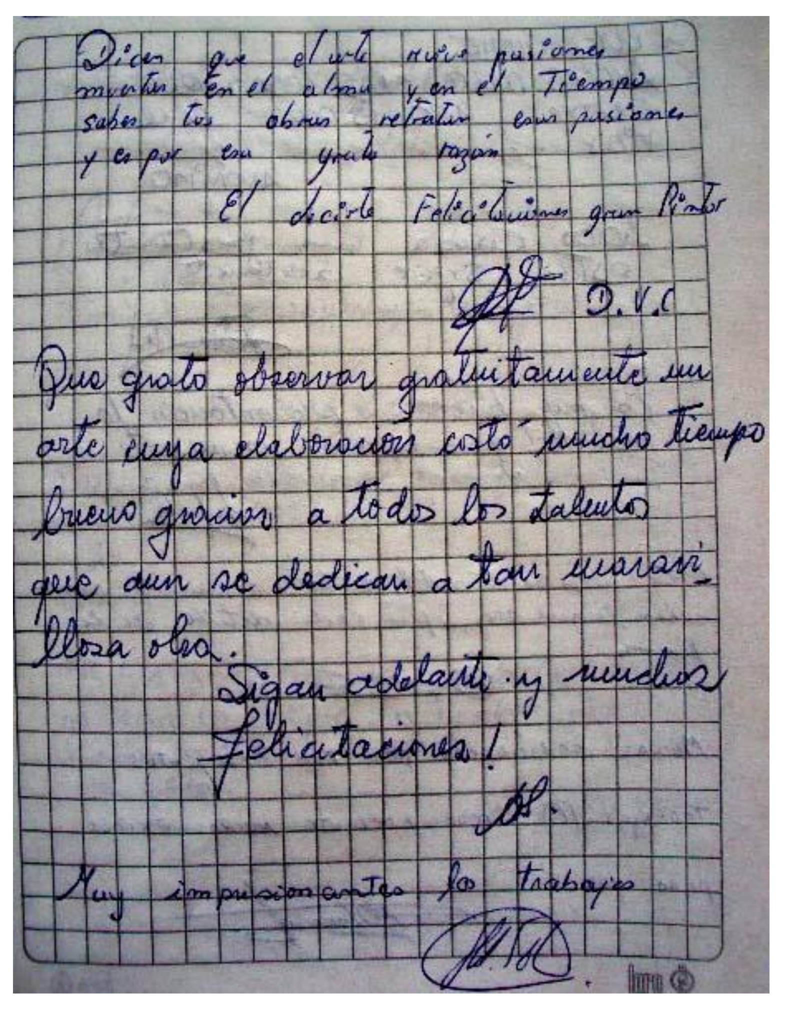
En terminarlas tendrías mejores

Resultados, sin descontar que

Algunos de tus cuadros son

Buenísimos

Nº 03


Dicen que el arte revive pasiones
muestra en el alma y en el Tiempo
sabes tus obras retratan esas pasiones
y es por esa grata razón
El decirte Felicitaciones gran Pintor
D.V.C
Que grato observar gratuitamente un
arte cuya elaboración costó mucho tiempo
bueno gracias a todos los talentos
que aun se dedican a tan maravi-
llosa obra.
Sigan adelante y muchas
felicitaciones!
Muy impresionantes los trabajos

Dicen que revive pasiones

Muestra en el alma y en el tiempo

Sabes tus obras retratan esas pasiones

Y es por esa grata razón

En decirte felicitaciones gran pintor

D.V.C.

Que grato observar gratuitamente un

Arte cuya elaboración costó mucho tiempo

Bueno gracias a todos los talentos

Que aun se dedican a tan maravi-

Llosa obra.

Sigan adelante y muchas felicitaciones!.

Muy impresionantes los trabajo.